البيان

مجلة شهرية ، ادبية ، فكرية
تصدرها رابطة الادباء الكويتيين

ان من الشعر لحكمة وان من البيان لسحرا

العدد الثالث
جون ١٩٦٦

البيان

العدد الثالث
جون ١٩٦٦

المراسلات : ص . ب : ٥٤٧٥ - الكويت - الأعلانات يتفق بشأنها مع الادارة ت ٢٢٢٣٦

محتويات العدد

ذكريات

منذ شهر تقريباً ، كنت ازور أهلي في المدينة الصغيرة التي يقيمون بها ، والمدن الصغيرة تنام مبكرة عادة ، وهكذا وجدت نفسي في احـدى حجرات النوم في منتصف الحادية عشرة مساء ، وليس معي كتاب أقطع به الوقت ونفسي عازفة عن سماع الراديو وقمت لأتجول في الغرفة ، ثم مددت يدي لافتح هذا الصوان القديم ، ولأقلب في اوراقه ، واذا بي أجد ابياتاً بخط يدي ، وعليها تاريخ تدوينها ، وتلك عادتي ، حتى الآن ، ونظرت في التاريخ ، واذا به في ينـاير عـام ١٩٤٤ .

الابيات لا تخجلني كثيرا، ولهذا أروي لكم بعضاً من مطلعها :

كرهت الحياة ، كرهت الحياة
وبعد الحيـاة كرهت البشر
ويقسو الزمان على « العبقري »
أهذا جـزاء أديب شعـر
وشعري يقل وعزمي يلوب
وعمري الثلاث وزدن العشر

أما العبقري الذي أشارت اليه الابيات ، فهو « أنا » ولعلك تدهش للتفكير المضحك حين يقول هذا العبقري ان عمره ثلاث سنوات زدن عشرا ، لا عشر سنوات زدن ثلاثاً ، ولعـل هذا الوضع المقلوب احد سمـات « العبقرية » .

لم أملك حين قرأت هـذه الابيات الا ان أبتسم ، لقد كدت أنسى ، بل نسيت فعلا كل هـذا العمر الطويل ، كم من السنوات تفصل بين هذه الابيات وبيني ، اثنان وعشرون عاماً حافلة طويلة

وها هو ذا الصبي المنطوي ، الذي قالت أمه انه لم يعرف البكاء في طفولته الا حين كان يطلب حاجة أو يبلل نفسه ، وكان اذا رفعوه يرتفع واذا حطوه ينحط والقديح كان في هذه السن التي كتب فيها هذه القصيدة يتقمم من سنوات صمته بالبكاء الطويل ، كلما قرأ قصة عاطفية أو مأساة غرامية ، فقد كان يبكي مع ماجدولين في رواية « تحت ظلال الزيزفون » ليلة من لياليه ، فاذا جاءت ليلة أخرى بكى مـع « سلمى كرامة » في روايـة « الاجنحة المتكسرة » لجبران خليل جبران ، وفي ليلة ثالثة يبكي مع عذاب الشاعر سيرانو دي برجراك أو مع هـذا العاشق الضعيف المغمى عليه دائمـاً : قيس بن الملوح .

ها هو ذا الصبي المنطوي وقد أصبح شابـا يدرج الى نصف عمره المظلم ، واعمارنا كوجهي القمر اذا مضى نصفها المضيء ، فليس بعد ذلك الا الظلام . وها هو الشيب يدب في شعره وشاربه ولو أطلق لحيته لكان لونها خليطاً من الملح والفلفل ، وها هو ذلك الصبي وقد عاش هذه الاعوام طولا وعرضا ، واقعاً ووهما ، وعرف فيهـا الفقر واليسر ، والسجن والحرية ، والاخفـاق والنجاح ، والرحلة والاستقرار ورهن قلبه عند العيون الخضر تارة والزرق تارة والعسليات تارة أخرى والسود مرات ومرات والتفت أيامه في جدائل الشعر وزنارات الخصر .

هل كانت هـذه السنوات الاثنتين والعشرين سنوات سعيدة؟ لا .. هل كانت هذه السنوات الاثنتين والعشرين سنوات شقية ؟ لا .. كان طعمها مريراً ولاذعا كطعم الحامض ، ولكن فيها لحظات من السعادة تعدل اللحظة فيها أعواماً بأكملها لانهـا تهز الوجدان الى أعمق أعماقه .

ولأكن متفائلا هذه المرة ، واتحدث عن لحظات السعادة ، أذكر من لحظات السعادة يوم حصلت على شهادتي الثانوية ، وقيل لي أن ستذهب الى القاهرة لتكمل تعليمك في الجامعة . كانت القاهرة بالنسبة لي حلماً رائعـاً هو مزيج من الحب والفن ، واليهما سعيت حين نزلت القاهرة

صلاح عبد الصبور

سعيا سواء في المقدار ، أما الحب فقد التقيت بـه في اليوم الأول لدخولي الجامعة . ولأجل عينيها كنت أكتب قصيدة من الشعر كل اسبوع ، كي نلقيها في ندوتنا الادبية التي كانت مـن روادها . ولن أنسى فرحتي يوم قالت لي بصوت خافت وتعبير يختفي وراءه الذكاء والحياء معا انها تشعر بما أشعر به . كنت في ذلك اليوم أسعد أهـل الارض جميعاً . طفت القاهرة من شرقها الى غربها ، وركبت عشرات الاوتوبيسـات . وجلست في عشرات المقاهي ، وقبلت أصدقائي جميعـاً ..

ماذا حدث بعد ذلك . لنطو الستار يا قلب ، فقد ضربت بيننا الأيام ، وفرقت السنوات ، ونما صبي السادسة عشرة الريفي ، حتى أتم دراسته الجامعية ، ثم مرت تسعة أعوام ، وها هو ذا في التاسعة والعشرين من عمره ، يعمل محررا بمجلة روز اليوسف حين جاءه صوت من الهاتف :

– من أنت ؟

– زميلتك !

وقـلت ضاحكا .. زميلتي أين .. في الابتدائيـة ؟

– بل في الجـامعة !

– أيـن ؟

– فلانـة ..؟

يا للقلب حين يخفق كأنه جناح طائر . أين كنت طوال سنوات القحط الماضية ؟ أيتها الغائبة ؟

– هـل نلتقي ؟

– ربمـا ..

وانتهت المكالمة ، ليرن التلفون مرة ثانية ، ويأتي صوتها ..

– هل نلتقي ؟

– ربمـا ..

كم مر من أيام بين حديثنا الاول ولقائنا .. كأنما كانت تريد ان يبعث الماضي حيا من جديد ، وان نعش معه كلانا ، نتذوقه ونتشممه ونلمسه ، فلما التقينا كنا كأننا لم نفترق الا أمس .

ولكن الايام كانت أقوى منا ، لقد أدركنا ان كلينا يحمل على كتفيه عبء حياته السابقة ، وان ما بيننا هوة عميقة من اختلاف مفهوم الحيـاة .. فهي تخرجت وتزوجت واعتزلت العمل ، أما أنا فقد تخرجت وتصعلكت ، وكتبت وقرأت ، وعشت حياة أخصب ما فيها تجاربها . أصبحت هي امرأة ساذجة ، وأصبحت أنا رجلا مجربا ..

وحان الفراق بعد ان الهمتني قصيدة من أحب قصائدي الى نفسي ، وهي قصيدة « العائد » من ديوان « أقول لكم » :

طفلنا الاول قد عاد الينا .

بعد ان تاه عن البيت سنينا .

جاء خجلان .. حيا ، وحزينا .

فلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجينـا .

وتعرفنا عليـه .

وبكى لمـا بكينا في يديـه .

وارتمى بين ذراعينا ، وأغفى مطمئنـاً ، وغفونا .

وتكسرنا على عينيه ظـلا

وتهدجنا على مبسمه المزموم أنفاساً نديات وطـلا .

واستدرنـا حولـه .

شفقاً أسمر من حول هلال نائم في قلبنـا .

أما هذا الطفل العائد ، فهو هذا الحب الأول ، ولكن لعل السعادة في الحب وحده ؟

لا ، فالشعر كم أسعدني ، واذكر من هذه اللحظات السعيدة حين نشرت قصائد « شنق زهران » و « الملك لك » ، و « هجم التتار » متوالية في احـدى الصحف المصرية اليومية ، وكان ذلك أول عهدي بالنشر العلني . كنت قبل ذلك انشر بعض القصائد في احدى المجلات الأدبية ، ولكن المجلات الادبية ضيقة الانتشار . أما هذه القصائد فقد لفتت أنظـار صديقـين كبيرين ما زلت أعتز بصداقتهما حتى الآن ، وعنهما أحب ان أتحدث ، أولهما الشاعر كامل الشناوي ، وثانيهما الدكتور لويس عوض ، رحم الله الاول ، وأمد في عمر الثاني .

الفولكلور ....

بقلم : خالد ابو خالد

في العدد الاول من مجلة الفنون الشعبية المتوقفة عن الصدور الصادر في يناير عام ١٩٦٥ طالعنا خبرا يعرض اهتمام وزارة التعليم العالي بالجمهورية العربية المتحدة بالفولكلور ..! اذ اصبح من المقرر ان تدخل هذه المادة في برامج الدراسة الاساسية لكليات الفنون الزمنية والتشكيلية جميعا . بعد ان كانت مجرد فصل في تاريخ الفنون او اشارات يلم بها الطالب في مادة التذوق الفني ، وستصبح الفنون الشعبية موضوعا مستقلا من موضوعات الدراسة ، المسجلة في برامج الكليات ، والمعاهد الفنية ..

وهذه الخطوة الكبيرة في تاريخ التعليم العربي تعد حلقة مكملة لخطوات اخرى سابقة جعلت الادب الشعبي مادة اصيلة من مواد الدراسة في كليات الاداب بجامعتي القاهرة وعين شمس ، ثم بكلية الدراسات العربية بالجامعة الازهرية .

واذا كان ثمة تفسير لهذه الظاهرة في الوطن العربي .. فهو انها امتداد لظاهرة الاهتمام بالفنون الشعبية في العالم .. هذه الظاهرة التي يمكن اعتبارها تمثيلا لمحاولة الانسان العودة الى اصالته عن طريق دراسته لابداع الشعب كي يكون قادرا على الاستمرار بوحي من قدرته وتاريخه .. فالشعب .. هو المعلم .. ذلك ما ادركه الفكر الانساني المعاصر ادراكا لم يصل اليه من قبل .. ذلك ان عصرنا هو عصر الشعب .. وكتاب الفولكلور ما هو ؟ للشاعر فوزي العنتيل .. يمثل ادراكا عربيا لهذه الحقيقة .

يقدم الكاتب لكتابه بمقدمة يبرر فيها وضعه لهذا الكتاب الذي يعتبره محاولة في تقديم صورة علمية وموجزة لمفهوم الفولكلور .. ثم يبدأ عرضا تاريخيا يتضمن مقارنات ، تناول من خلاله المراحل التاريخية المختلفة لنشأة علم الفولكلور وتطوره ، والمناقشات التي دارت بين المهتمين به لتحديد مفهومه من جهة ، ومحاولة فصله عن العلوم الاخرى المتصلة به مثل علم الانسان وعلم الثقافة المقارن من جهة اخرى ، مع تعريف موجز بهذه العلوم ، مبينا العلاقة التي تربطها بعلم الفولكلور او علم « المأثورات الروحية الشعبية » .. كما يعرض لاحدث تعريفات الفولكلور ويشرح وجهات النظر المختلفة المرتبطة بها ..

ففي المقدمة يعترف بخصوصية كتابه .. مع اعتقاده بانه يمثل اللبنة الاولى في جمع التراث الشعبي وتسجيله ، وانه كذلك احدى الخطوات الاساسية في بناء « ارشيف » للفولكلور .

ويورد لمحة عن المعاونة الصادقة التي لقيها في كل مكان من علماء الفولكلور والمشتغلين به في المؤسسات المختلفة من ايرلندا الى السويد نتيجة لحماستهم البالغة للتراث الشعبي العربي .. غير ان رغبته المخلصة في ان يصنع شيئا للمشاركة في جمع مأثورات الفلاحين الذين يدين لهم بكل شيء كما يقول : هي واحدة من اعظم الدوافع في ذاته للاستمرار في هذا الطريق الطويل ..

اما عنوان القسم الاول من الكتاب .. فهو عنوان الكتاب .. الفولكلور ما هو .. وفي فصله الاول .. المعنون .. الفولكلور لمحة عن تاريخ الاصطلاح وتطوره يقدم لنا الكاتب دبليو.جي.تومز وعلاقته بالاصطلاح . فهو اول من صاغه علم ١٨٤٦ ، اما الجمعية الانكليزية

... ماهو ؟ ..

للفولكلور .. فهي التي اكدته عام ١٨٧٧ ، وفي الهامش يترجم لنا الاصطلاح حرفيا .. ونقرا مقابله عبارة « حكمة الشعب » او معارف الشعب .

ولكن تحديد مفهوم مركز لهذا الاصطلاح قد مر بمناقشات عديدة مرت بادوار مختلفة اشترك فيها « الفريد نات » و« هارت لاند » و« جليني » الذين لقيت اراؤهم معارضة شديدة من اعضاء الجمعية .. الا ان المناقشة حسمت عام ١٨٩٠ م وتحدد الفولكلور بانه دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون هذه المخلفات التي استوعبها الاصطلاح كما يلي :

١ ــ المعتقدات الخرافية ، والعقائد والممارسات

٢ ــ العادات المأثورة .

٣ ــ المرويات المأثورة .

٤ ــ الاقوال « الحكيمة » المأثورة .

الا ان النقاش حول موضوع الفولكلور لم يتوقف اذ استؤنف في المؤتمر الدولي للفولكور عام ١٨٩١ وقامت محاولات كثيرة لتمييزه من العلوم الاخرى .. وبصفة خاصة علم الثقافة المقارنة « الاتنولوجيا » التي يعرفها الكاتب ويحددها تحديدا مطابقا لمفهومها في الولايات المتحدة وبريطانيا ، فيقول : « انها علم الانسان ككائن ثقافي او الدراسة المقارنة للثقافة » .

ثم يورد تعريفات اخرى منها انها علم الشعوب وثقافتهم وتاريخ حياتهم كجماعات بغض النظر عن درجاتهم في التقدم ، او هي العلم الذي يمثل المقارنة العامة ، والجانب التفسيري في دراسة الانسان ، كما انها في اضيق مجالاتها فرع من فروع الثقافة التاريخية ، ان المفهوم الرئيسي في الاتنولوجيا هو الثقافة وغايتها ان تصل الى نوع من المعرفة العميقة والتفهم في علاقته مع الثقافة ..

كذلك يجد الكاتب نفسه في موقف لا يسعه معه الا ان يقدم تعريفا لكلمة الثقافة « كلتشر » لاهميتها بالنسبة للاصطلاح الوارد .. فهي « الحاصل الاجمالي للمسلمات الايديولوجية ، والسلوك المكتسب ، والخصائص المادية والاجتماعية والعقلية المنقولة التي تميز الجماعة الانسانية » .. وهي تتضمن حسب تعريف « كليم » العادات والمعارف والمهارات والحياة المنزلية والعامة في السلم والحرب وتتضمن ايضا الدين والعلم والفن ..

ثم يميز الفولكلور عن الاتنولوجيا استنادا الى راى « كراب » فيقول : « ان الاصطلاح يحمل في الاستخدام المتداول معنيين :

١ ــ جملة المأثورات غير المدونة للناس كما تظهر في الابداع الشعبي والعادات والعقائد والسحر والطقوس ...

٢ ــ العلم الذي يهدف الى دراسة هذه المواد .

ثم يقول « كراب » ان مصطلح الفولكلور والتعريف الذي مر يتضمن بوضوح اجتماع نوعين من التراث معا : التراث الادبي والفني من جهة والتراث الشعبي من جهة اخرى ..

هذه الحالة تتوفر فقط لدى المجتمعات ذات المستوى الثقافي المعين .

ومن هنا يهتم الفولكلور كعلم بالمجتمعات المتحضرة .. كما تهتم الاتنولوجيا بالمجتمعات غير المتحضرة .. ويصبح لكل اختصاصه ..

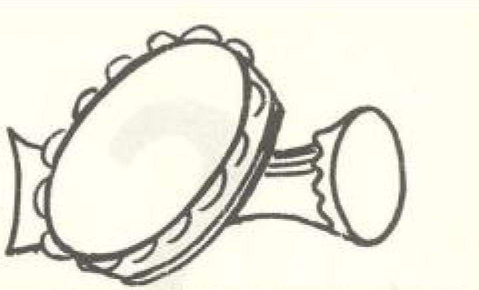
اما العلم الاخر الذي اختلط بعلم الفولكلور .. فهو الانثروبولوجيا ، وهو علم الانسان . علم دراسته، وهي تختلف من علم النفس وعلم الاجتماع ، لانها ترى الانسان من خلال علاقته بانجازاته ، اما التعريف الاميركي الذي يقدمه الكاتب لهذا العلم ومهمته فهو :

١ ــ انه علم يعالج الانسان من حيث هو كائن اجتماعي ويشتمل موضوع بحثه جميع مظاهر الحياة الاجتماعية من غير تحديد لزمان او مكان .

٢ ــ يهدف الى دراسة الانسان وفهمه من خلال دراسة مجالات علمية معينة ..

وتنقسم الانثروبولوجيا الى قسمين :

الاول : الانثروبولوجيا الطبيعية ..



الثاني : الانثروبولوجيا الثقافية ..

تتفرع عنهما فروع ثانوية وغير ثانوية منها علم الاثار والفولكلور اذ يرى « اسبينوزا » ان مواد الفولكلور في معظم اجزائها هي مواد الانثروبولوجيا الاجتماعية التي جمعت من الاقطار المتخلفة .. ومن الجماعات الريفية والامية في الاقطار المتحضرة .. وان هذه المواد قد يكون مصدرها حقائق التاريخ الانثروبولوجية . ثم يقول بان الفولكلور يتألف بصفة خاصة من العقائد والعادات والمعتقدات الخرافية والامثال الشعبية ، والالغاز والاغاني والاساطير ، وقصص الخوارق والحكايات والمراسم الطقوسية والسحر والعرافة ، وجميع المظاهر الاخرى ، والممارسات لدى الشعوب البدائية والشعوب الامية ، وكذلك لدى العامة من الناس في المجتمع المتحضر ..

وفي المؤتمر الذي عقد في ارنهايم عام ١٩٥٥ قرر المؤتمر في توصياته ان الفولكلور علم مستقل ، وان كان في الوقت نفسه فرعا من الاثنولوجيا ، ولكن احدا حتى الان لم يستطع اقرار اي فاصل بين الفولكلور والانثروبولوجيا ..

وكان الكاتب قبل ذلك قد اورد في الصفحة ٤٢ خلاصة لمعنى الفولكلور تظهر ثلاث مجموعات من التعريفات من حيث الموضوع يعتمد كل منها على تراث علمي خاص او على ملابسات تاريخية محلية .. وهذه التعريفات هي :

اولا : فكرة ان الفولكلور يمثل المأثورات الثقافية وعلى الاخص في مجالات معينة ، وهذا صدى لرأي تومز مؤسس جمعية الفولكلور الانكليزية عام ١٨٧٧ .

ثانيا : وبعد ذلك نجد الفكرة التي ترى ان الفولكلور يجب ان يقتصر على الادب الشعبي .

ثالثا : فكرة ان الفولكلور قد فهم على انه حصيلة ثقافة « العامة » من الناس .

اما احدث تعريف للفولكلور فهو الوارد في الصفحة ٤٤ والذي مفاده .. ان الفولكلور بالنظر الى مادته هو المأثورات الروحية الشعبية وبصفة خاصة « التراث الشفوي » وهو ايضا العلم الذي يدرس هذه المأثورات. وهو تعريف مطابق لما ورد في المؤتمر عام ١٩٥٥ .

وفي محاولة للتمييز بين التاريخ والفولكلور يورد الكاتب رأي « بوتر » في الموضوع اذ يقول : « بان الشفاهية هي التي تميز الفولكلور عن التاريخ الذي هو تسجيل حقيقي بالتدوين .

اما الفولكلور فانه قد تطور كتفسير مأثور — وشفوي في الغالب — لاصول الاشياء وللتاريخ المبكر للانسان .

ويخصص الكاتب الفصل السادس من كتابه لشرح مقدمات وخصائص المصطلح الذي يتكون من مقطعين :

الاول : « فولك » — الناس .

الثاني : « لور » — حكمة .

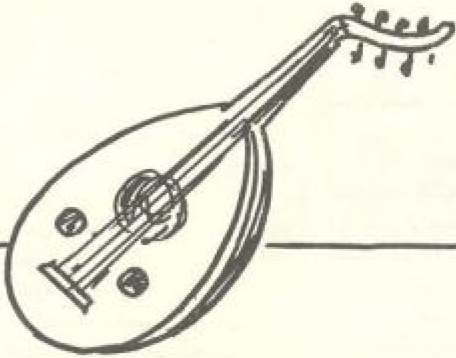
وينتهي الى المعنى الحرفي للمصطلح ومعناه .. حكمة الشعب .. ثم يبحث مادة الفولكلور ، ثم يختم الفصل بالحديث عن مسألة تدوين المأثورات الشعبية الشفوية ، فيقرر بان انتقال هذه المأثورات الى التدوين والطباعة لا يدمر صلاحيتها كفولكلور .

اما الفصل السابع من الكتاب فيدرس مسألة التشابه بين المأثورات ثم يدخل الى موضوع مدارس الفكر لينتهي الى مدارس الفولكلور فيصنفها الى سبع ، لكل منها مهمتها .. وهي :

١ — المدرسة الادبية .
٢ — المدرسة الاسطورية .
٣ — المدرسة الانثروبولوجية .
٤ — المدرسة الشعائرية « الطقوسية »
٥ — المدرسة التاريخية الجغرافية
٦ — المدرسة التحليلية النفسية
٧ — المدرسة الوظائفية الحديثة التي تقوم بفحص الحكايات في بيئاتها ..

ثم يعود الكاتب ليحدد مهمة علم الفولكلور وكيفية دراسة مادته والتعريف بمناهجه .

وفي الفصل الثامن نتعرف الى مجموعة من مؤسسات الفولكلور الحديثة من معاهد وارشيفات ولجان ومتاحف ، ثم يختم القسم الاول من الكتاب بتجديد



التراث الشعبي وموضوعاته التي تشتمل على :

الاستيطان والاقامة .
وسائل المعيشة واعالة الاسرة .
وسائل الاتصال والاعمال التجارية
المجتمع واشكال العلاقات الاجتماعية
الحياة الانسانية
الطبيعة
الزمن
اصول وقواعد المعتقدات الشعبية والممارسات .
التراث الشعبي الاسطوري
التراث التاريخي
الادب الشعبي الشفوي .
الرياضة وازجاء اوقات الفراغ .

وكل موضوع من هذه الموضوعات يشتمل على عشرات الموضوعات الفرعية ، ويضرب على ذلك مثلا بالاستيطان والاقامة اول موضوعات التراث الشعبي فيقول :

« واذن فينبغي ان نتتبع عملية الاستيطان وكيف تمت وكذلك الطرق التي سلكتها مجموعات السكان الى اماكنها الجديدة ، والاعمال التي يقومون بها ، والحرف التي يحترفونها والتغيرات التي طرات على طريقة حياتهم ومساكنهم والوان التراث المحلي التي ترتبط ببعض الاسر القديمة .

« كما ينبغي كذلك ان نتعرف على الملامح والخصائص التي تميز القرى بعضها عن بعض ، من حيث طرق تخطيطها واساليب بناء البيوت فيها .. وايضا مواقع بعض الابنية كالمساجد والكنائس والمدارس والمقابر ، وغير ذلك .. ثم نتتبع الاشجار ودلالتها في الحياة الاجتماعية كاماكن للقاء مثلا .. او اقامة الاحتفالات او الالعاب الشعبية وغيرها ..

« ثم نمضي في تقصي الاقوال والتعبيرات المأثورة الشائعة ، والقصص والطرائق حول الاشخاص والاماكن وبعد ذلك نجد انفسنا ازاء سكنى البيوت ، وانماطها المختلفة والعادات والمعتقدات التي ترتبط بها، والتي توجه اختيار مواقعها ، وطرق بنائها واتجاه ابوابها واقسامها الداخلية واثاثها .

« وكذلك التفاؤل والتشاؤم بالنسبة للبيوت ، والمواد المحرمة في بنائها وغير ذلك مما يتصل بهذه الانماط السكنية الاخرى ثم يجيء دور بقايا الماضي : التذكارات بانواعها ، والابنية القديمة والمهجورة والخرائب وما يرتبط بها من مأثورات شعبية .

« ثم دور العبادة ، والاضرحة ، والمقابر ، وتذكارات الموتى ، والممارسات ، وصور المعتقدات المختلفة بالنسبة لها .. والتي لا تزال تعيش في الوجدان الشعبي »

وهكذا نكل موضوع من موضوعات التراث الشعبي له تفرعاته الكثيرة كالتي وردت ..

اما القسم الثاني من الكتاب فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لما ورد في القسم الاول .. وفي نهايته يحاول تقديم قاموس محدود للمصطلحات العلمية .. مقترحا مقابلها مصطلحات عربية اعتمد في اقتراحها ان لا تكون مترجمة وانما قادرة على تادية المفهوم العربي للمصطلح الغربي ، يمكن ان يطابقه في دلالته واستخدامه الخاص.

وقد اورد في المقدمة ، انه يقدم هذه المصطلحات للمناقشة ولا يعتبرها نهائية . ولنعد الى القسم الثاني ففي بابه الاول يقدم الكاتب بشكل منوع مجموعة من الموضوعات التي استهدف من تقديمها : محاولة الخروج عن دائرة الادب الشعبي التي كادت ان تنغلق على مفهوم الفولكلور — كما يقول — معتمدا على مراجعة التراث الشعبي المدون .. حيث عز عليه — على حد

تعبيره ـــ مراجعة المأثورات الشفوية بسبب انها لم تسجل بعد .

اما موضوعاته فكانت :

الغراب في التراث الشعبي الانساني

الزمن في المعتقدات الشعبية

فكرة الاول والاخير في الفولكلور .

ويبدا حديثه عن علاقة الانسان بالطيور الى ان ينتهي الى الغراب وعلاقة الناس به وتطيرهم منه .. ومكانته في الادب الشعبي وغير الشعبي .

ويقدم لنا الزمن من خلال تقديمه للمقاييس التي تستخدم شعبيا لمعرفته ، ثم يقدم لنا اثر الدين والاقتصاد والعلاقة بينهما واثرها على فكرة المعبود من شمس ، وقمر ، وكواكب .. ونار .. الخ .

وطريقة الكاتب في تقديم القسم الثاني من الكتاب يعتمد على ايراد الحكايات المرتبطة ارتباطا مباشرا بالموضوع او التي تدور حوله من بعيد او قريب ولعل تقديمه لفكرة الاول والاخير في الفولكلور في نهاية الباب الاول من القسم الثاني من الكتاب كان اكثر توفيقا من بقية وحدات هذا القسم لكثرة ما فيها من امثلة موفقة وقصيرة .. مثل « ان اول حزمة من الحصاد هي اول قربان للثمار الاولى وان اخر حزمة هي مركز القوة » والامثلة مقارنة رغم التشابه الكبير بينها من حيث المعنى العام .. وهو المقصود على ما اعتقد ..

وفي الباب الثاني من القسم الثاني يقدم لنا الممارسات في الرقص الشعبي والتمثيل من خلال الرقص الشعائري قديما وحديثا معرفا : « الرقص الشعبي هو ابداع الناس ، وهو ايضا نتاج الحياة نفسها ، انبثق من نشاطات الناس ليعكس اعمالهم التي يقومون بها واعيادهم واحتفالاتهم ، وطقوسهم التي يمارسونها » .

ثم يورد مجموعة من رقصات الخصب التي وردت في التاريخ سواء الاسطوري او غير الاسطوري ، كذلك يتحدث عن الرقص الجنائزي ورقص الضحية ، ورقصات النصر والحرب والرقصات الدينية .. ويستعرض مسرح الفولكلور والدراما التي بقيت منه .. فيقرر بان المسرحية الايمائية هي الوحيدة التي استطاعت الصمود .

وفي اخر مراحل الكتاب يتحدث لنا عن الخرافات والاساطير وقصص الخوارق في القصص الشعبي .. فيقدم كليلة ودمنة في التراث الانساني .. وقصة عوج ابن عنق بين الاساطير وقصص الخوارق .

وهو اذ يتحدث عن الترجمة العربية لكليلة ودمنة ، يورد قول احد الدارسين « بانه اذا كانت البوذية قد انشات هذه القصص ، فان الاسلام هو الذي قام بنقلها الى اوروبا .. » فقد نقلت الترجمة العربية الى خمس لغات مختلفة على الاقل ، تفرعت بدورها الى نحو ثمان وثلاثين لغة في ١١٢ ترجمة مختلفة .

وفي حديثه عن عوج بن عنق يورد راي دارسي الحكايات الشعبية والمأثورات .. في التفريق بين الاساطير وقصص الخوارق اذ يقولون : « ان الاسطورة قصة مخترعة ربما بغرض تفسير الاحداث الطبيعية غير العادية كالزلازل . على حين ان حكاية الخوارق تعتبر شكلا تاريخيا بمعنى ان لها اساسا من التاريخ اعتراه الخلط والغموض نتيجة للاضافة المتأخرة ..

ويوجز في النهاية قصة عوج كما وردت في تاريخ الطبري وفي الكامل .. ثم يتحدث من الزيادات التي اضيفت للقصة واخيرا يحاول ان يحددها كاسطورة او كقصة من الخوارق .. ثم يتحدث عن مصادر القصة الدينية او غير الدينية كالتراث المدون ..

هذا هو الكتاب .. وعلى الرغم من ادراكنا بانه يسد نقصا كبيرا في المكتبة العربية .. ويضيف الى جهود رشدي صالح ، وعبد الحميد يونس جهدا جديدا وكبيرا .. الا اننا لا بد من ايراد الملاحظة التالية حول الاسلوب الذي استخدمه الشاعر فوزي العنتيل في تقديمه الاجابة حول السؤال ما هو الفولكلور ؟ ..

الكتاب اشبه بالقاموس على الرغم من الترابط الشديد بين كل مفرد واخر .. الا ان هذا الترابط لم يكن ولا يحمل قدرة على شد القارىء غير القاصد للتعرف على الاجابة ..

واعتقد ان هذا المأخذ على الكتاب ينصب اكثر ما ينصب على القسم الاول منه .. على الرغم من ان القسم لا يخرج كثيرا تبويبه وتقسيمه عن الاسلوب الذي اتبع في الاول ..

وكم كان بودنا ان يتضمن الكتاب في قسمه الاول البحث في الفولكلور .. باسلوب اكثر عمومية بحيث يصبح قادرا على التوجه الى القارىء العام .. لا الى المتخصص . كما كان بودنا ان يتناول في دراسته التطبيقية مجموعة من الموضوعات المتشابهة عربيا للتدليل على وحدة تراث الامة العربية الشعبي .

والحقيقة ان تناول مثل هذا الموضوع ضروري وهام بالنسبة لدارسي قضية الفولكلور الذين تقع على عاتقهم مهمة التدليل على وحدة الوطن العربي من هذه الزاوية .. فهي زاوية هامة .. لا تقتصر اهميتها على الجانب الفكري فحسب .. وانما ستسهم حتما في القضاء على الترسبات الاقليمية التي خلقتها الاوضاع المجزاة المستعمرة وكرستها بهدف تحنيط هذه الاوضاع ..

وفي النهاية .. الكتاب لبنة اولى كما يقول الكاتب .. ولكنها لبنة جديرة بالدراسة والمناقشة .. وبان تضاف اليها لبنات جديدة .

الطوفان

ترجمة
فاطمة أديب

« باتريشيا بير ، أديبة انكليزية وشاعرة لفتت الانظار بقدرتها على شحن قصائدها بالصور الاسطورية المتداخلة في حياة الانسان الحديث ، وبقدرتها على التمرد في الوصف ، فتضع الصورة وسط اطار مكثف من المشاعر التي تنقل القارىء أو المستمع الى حيث تريد الشاعرة نفسها

وقصيدة « الطوفان » نموذج من انتاج هذه الشاعرة الكبيرة .. الغنية . »

— البيان —

نوح يطل من فلكه الأمينة ،
عبوساً ، كأي خبير في الارض ، مقطب الجبين ،
يرى خريطة العالم تغوص .. وتغرق ،
كل حاجز يابس ، كل قشة تطوى ،
وتهبط قليلا قليلا الى مثواها .
الى حيث تدفن تحت المطر ، والمياه .

• • • • • •

البحر يزحف ، ويعلو فوق كل ما لا يطفو ،
ويهدر ، يصخب ، يبعث القشعريرة ،
واقفاً على قمة ما قد كان تلا مرتفعاً ،
فأصبح حجراً بمفرده يتدحرج الى حيث لا شاطىء
كان نوح يتطلع بفضول
الى الناجين الراكضين كل الطريق .

• • • • • •

من بيوتهم ، وعائلاتهم هربوا يطلبون النجاة ،
على المرتفعات فقط ، لان نوحاً لا يقدر أن يفعل شيئاً ،
فمددهم البحر ، واستطالت اجسامهم
على رؤوس اقدامهم وقفوا ، على آخر قطعة دون حراك ،
مشدودة اعناقهم وامشاط ارجلهم كالقوس المتوترة .
تشتهي الافلات .

• • • • • •

ذلك لم يكن آخر ما رآه منهم نوح ،
فهم لم يغرقوا كما غرقت اليابسة .
المتعطون من قلب اليأس ، انعشهم الأمل ،
حيث انه لم يترك فتر واحد من هذا العالم ،
ولم يكن ملاذ على مد البصر أو قريباً ،
أو زاوية تخفيه .. فقد تعلموا السباحة .

• • • • • •

كانت هذه طريقة حمقاء في مواجهة القدر — بالأمل ،
لم تكن هناك شعلة ذكاء
في العيون التي ركبت ظهر المياه
تبصق الموت وتأبى ان تبتلعه ،
كان ذلك تأجيلا وتسويفاً ، ينقصه الادراك ،
لأن في الاسراع حكمة يفتقدها التأجيل .

• • • • • •

وبدهشة أقل ، ارتفعت الشكوك
لدى الذين تناسلوا من نوح ، حول الأمل ،
ربما كان ذلك لأنهم جاؤوا من الناجين في الفلك ..
ولم يتناسلوا من السابحين ، الذين اعطوا الامل وزنا كبيرا
ظنوا انه غير الوهم .. هذه النكتة الاخيرة .
حتى اختفت الشعلة ولفها الظلام .

موقف الثقافة العربيّة من الثقافة الإنسانيّة ...

يذكرون ان « غوتي » في ساعة الاحتضار شعر بضيق في الغرفة التي كان يطلق انفاسه الاخيرة فيها . والاستار كانت مسدلة على النوافذ ، تمنع تسرب النور اليه .

صاح : اريد النور .... النور !

هذه كلمة عابرة لكنها تمثل بوضوح حياة هذا العبقري كلها .

انه يريد النور : يريد ان ترقى روحه على معارج النور .

واذا كان النور هو كل ما تمناه الشاعر الكبير في حياته ، فما اجدر كل فرد وكل امة بان تطلب النور !

وما هو هذا النور ؟ انه النور الذي تتجمع فيه كل امكانيات الانسانية ، من ثقافة ووعي وشعور نبيل ، استطاعت الانسانية ان تجمعها في مراحل سيرها الطويل !

وهذا النور لا يعرف التمييز بين انسان وانسان ، ولا بين امة وامة ، ولا بين قصر وكوخ : لانه يتسرب دائما بانتصار ، حيث يجد منفذا للتسرب . كذلك الثقافة الانسانية تشبه النور الذي يريد ان يطرد الظلام ، حيث يكون الظلام !

وقديما قالوا : ان البيت الذي يدخله النور تعمره الصحة والغبطة والفرح ، على عكس الذي يحيا في عفن الظلمة ، وبرد السكون .وكذلك نقول : ان الشعب الذي لا يأذن للثقافة الانسانية بان تدخله ،وتتمثل في شخصيته وافكاره وكيانه ، يعيش منعزلا ، منكمشا على نفسه ، دون ان يطل على هذه الافاق الانسانية التي وسع آمادها رجال من طليعة العباقرة والمفكرين .

دعاني الى هذه المقدمة رأي متعصب يدعونا الى الاكتفاء الذاتي بثقافتنا الذاتية التي ورثناها ، باعتبارها الثقافة الوحيدة التي تعبر عن شخصيتنا ، وتنسجم مع حياتنا. ولكن هذا المتعصب الذي لا يزال يحيا دون ان يرى الا ظله ، قد فاته ان الوجود قد تبدل ، وان العقل الانساني قد تقفز من حدود الذاتية الضيقة الى « اللاحدود » من ثقافة مشتركة ، ومذاهب متقاربة ، يؤثر بعضها في بعض . سواء ذلك في حقول العلم والادب والفلسفة والفن



بقلم : خليل هنداوي ـ دمشق

... حتى هذه الثقافات الحديثة التي كان لها طابعها الخاص بالنسبة الى الامم التي اعطتها ، اصبحت تتخلى عن هذا الطابع الشخصي ، وتمشي في خطوط متقاربة ، لكي تتلاقى ، في النهاية ، في خط انساني عريض . وبذلك اصبحت الشعوب ــ الولود منها والعقيم ــ تستفيد على حد سواء من نتاج هذه الثقافات ، دون ان تردها بحجة انها لم تشترك فيها .

وهذه المشاركة في الثقافة ليست بجديدة ، لانها كانت في القديم ضمن الحدود التي كانت تسمح بها تلك الحدود . وثقافتنا العربية ذاتها شاركنا فيها اقوام آخرون آمنوا بالثقافة العربية ، وعملوا على اغنائها ، وامدادها بما يزيد افقها الانساني اتساعا ، اعتقادا منهم بانهم يخدمون « الفكر المطلق الذي لا يجرؤ احد ان يدعيه لنفسه » !

وهذه المشاركة ــ بعد ما ملك العقل البشري من وسائل التنقل والاختلاط ــ غدت جديرة بأن تكون اقوى على الامتداد والتسرب الى كل مكان ، بعد ان مهد الانسان لفكره ان يدخل في اي مكان . فكيف ندعو الان الى ان ننكمش في ثقافتنا عن ثقافة العالم ؟ وكيف تجرؤ ايدينا على ان نغلق النوافذ في وجه الشمس بحجة اننا لا نريد ان نرى احدا ، ولا يرانا احد ؟ بل كيف نستطيع ان ننشيء « ثقافة شخصية » قبل ان نلحقها بثقافة العصر ، ونخطط على ضوئها طريقنا الى المستقبل ؟

ان التعصب للنفس جميل ، ما دام يحمل هذه النفس على ان تشعر بذاتيتها ، ولكنه اذا تجاوز الى الغرور بالنفس ، وتحقير الغير ، لانه لا يفكر تفكيرنا ، سار بنا هذا التعصب الى الجمود الراكد الذي يكفر بالحياة . وان التعصب للقديم يبقى حسنا ما دام لا يربطنا ربطا اعمى ، لان الحياة علمتنا انها لم ترجع يوما خطوة الى الوراء . وتاريخ الحضارات علمنا ان اية حضارة ادت دورها لا يمكن ان تعود نفسها بالخط الذي جاءت به ! وطبيعة الامة الحية ان تكون مرنة ، سهلة التكيف مع حاجات العصر ، لتتمكن من ان تجابه كل تطور ، وتسايره . اما اذا يبست ، وحرنت عن السير فانها تفقد الماضي باعتباره ذكرى ثقيلة لا تغني عن الحياة ، وتفقد المستقبل باعتبار انها لم تستعد له ، وتهيىء الاسباب الكافية للاندماج معه .

وتلك التقاليد من ثقافتنا التي ورثناها ، ونأبى الا حملها على ظهورنا في سيرنا ستكون في وقت ما عبئا ثقيلا علينا اذا لم نلحقها بثقافة العصر . واخوف ما نخاف ان يصحو رجال الثقافة والاجتماع بان الامم التي لا تملك ثقافة موروثة ستصبح اقدر

على اكتساب الثقافة الحديثة ، وتمثلها في كيانها ، حتى تغدو المنطلق الرئيسي لها ، كالشعوب الافريقية التي تيقظت حديثا على المعرفة ، وبدأت تملأ منهادلاءها الفارغة ، وتعب من ثقافة العصر دون ان تشعر في اعماقها باية عقدة تمنعها عن ذلك ، بينما الشعوب وريثة الثقافات القديمة تتخبط في مشيتها وتتردد في سلوك طريقها ، لانها اسيرة ماض يشد على عنقها ، وضحية خوف من الحاضر الذي يناديها !

قد يكون هنالك تشويش في هذه الثقافات ، ولكن هذا التشويش نفسه اصبح خاصة من خصائص هذا العصر المتقلب ، وهو طبيعة كامنة في كل ثقافة ، همها البحث والتحري عن الحقيقة ، والتشويش لا يمكن محاربته بالانحراف عنه ، لانه من طبيعة العقل البشري المتشوق منذ كان الى معرفة الحقيقة . ولكي يعرف الحقيقة نراه قد جرب الوف المذاهب في تاريخه . وهو كلما استقر على مذهب، اقلعت بشراعه رياح حب المعرفة الى غير مذهب . ويبدو ان هذا التنقل هو من طبيعة العقل البشري الذييقاوم كل توقف ، ويتمرد على كل جمود .

ولا ريب ان عقل العصر الحديث تتشبث به اليوم دوافع لم تكن لعقل العصر القديم ، بل ربما اصبح التعبير الرئيسي المميز لعقل العصر الحديث هو انشغاله باهداف الفعاليات الانسانية . ولكي يصل الى هذا الغرض تراه مضطرا الى الاطلاع على كل ما تنتجه الثقافة الانسانية ... هذه الثقافة التي تتطور من حال الى حال ، وتقرب الاوصال . وبقدر امتداد هذه الثقافة تكون المثل العليا الاجتماعية في حالة تقبل للتطور والتغير ، لاننا ما راينا حتى اليوم مثلا اجتماعيا — بالغا ما بلغ من السمو — استطاع ان يصمد امام تطور الانسانية . فكيف اذن ، ندعو عقلنا الى التقهقر،وكيف نريد ان نطبع ثقافتنا الحاضربالطابع القديم ، دون ان ناخذ بالاهتمام فيما جد من المنجزات الحديثة ، عقليا وماديا ؟

ليست المذاهب الفكرية برقعة من الشطرنج ، يتبدل فيها حجر بحجر ، ولا بثوب كلما تمزق منه جئنا برقعة جديدة ، ولا يصح لنا ان نفرض القديم في الوقت الذي نرى فيه كثرة الثائرين قد اقلقتهم عجلة الجديد الى بعيد . واذا اطلقنا النظر في مجتمعنا الحديث لا نرى المتطلعين الى الماضي بلهفة الا قلة ، بينما نرى الكثرة هم الثائرين الذين يريدون ان يخلقوا جميع الاشياء خلقا جديدا . وليس من احد يرغب في الرجوع الى ما اجتزناه بالامس بعد الجهد والمشقة.

كانت غاية المذاهب القديمة محدودة ، بمطالبها ، بينما اتسعت مطالب المذاهب الحديثة واطلبعضها على بعض ، حتى غدت تنبثق من حاجة الانسانية المشتركة فكراوروحا وغاية .

لم تعد هذه المذاهب تخدم الروح في الانسان وحده ، ولا المادة وحدها ، بل اصبحت مذاهبمشتركة تخدم الفكر لتحريره من عبودية الاوهام ، والروح لجعل الانسان فوق مستوى الانسان المادي .وهي، بعد ذلك ، وسيلة الى ابداع المثل العليا الاجتماعية التي تتبدل المجتمعات ، وتتغير ، على ضوئها . وكل مذهب يتجاهل المجتمع هو مذهب نظري لا يعيش الا في الهواء.

ومتى آمنا بان كل ثقافة ينبغي ان تخضع لهذه العوامل الاجتماعية فقد آمنا بان الثقافة عمل خاضع للتطور والتغير ، لا يمكن ان تتجمد ، ولا ان ترجع الى الوراء . ومن هو اجدر بالتطور من هذا العصر الذي تتراكض فيه ظلاله ، حتى تسبق خيال كل متخيل ؟

فلتكن ، اذن ، ثقافتنا التي نحاول ان ننشئها واقعية تنبع من صميم مجتمعنا ، ولتتعانق مع الثقافة الانسانية التي تبادلنا ونبادلها ! وفي سبيل ذلك لنفتح نوافذنا للشمس ! للنور الطبيعي ! لان ستائرنا السود لا تصمد للريح اذا هبت عليها ، واذ ذاك يهجم النور علينا دفعة واحدة ، ليغشى العيون ، لا ليدلنا على الطريق .

اذا اردنا ان نعطي فلنأخذ ! لان من يأخذ ليعطي هو الذي تباركه الحياة .

لكم كرمكم

للشاعر: محمد الفايز

لئن نضبت كأسي وجف حبابها ... ففي ظمأي كأس لذيذ شرابها
سأطوي شفاهي بعضها فوق بعضها ... اذا ظمئت حتى يجف لعابها
سأبت حتى تبلغ المخض غيمتي ... ويملأ آفاق الفساح سحابها
لكم كرمكم والعاصرون ولبكم ... ولي الشمس فضفاضاً عليّ اهابها
وما أنتم الا بقايا أصابع ... قد اخترقت لما اعتلاها شهابها
وما ارتفعت جدرانكم من مهابة ... ولكنها الأيام هاج عبابها
مدينتكم هذي التي ترضعونها ... ستمتصكم حاراتها وقبابها
هبطتم بها لم تعجن الخبز كفكم ... ولا دوركم منها بسوّى ترابها
ظهور جمال تعتليها هوادج ... بصحرائها خبث الدنا ورحابها
أجل لعمري من حدودكم التي ... يعشش فيها موتها وخرابها
تلوذون في ظل وريف وخلفه ... ظهيرة يوم لا يطاق جنابها
وما رفضت نفسي الحياة لأنها ... عذاب. أنا والآخرون عذابها
ولولا غبار الأرض لم تحجب السما ... ولم تختفر الآفاق لولا ضبابها
وللأرض كالانسان غايتها التي ... ستبلغها أو لا يقر ركابها

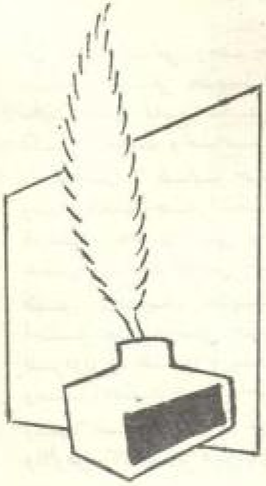


أدبنا من يعرفُه وأدبنا كيف ننشرُه

ليكون رافداً يصبّ في

أدبنا العربي في الكويت وسائر ارجاء الخليج العربي يعيش في مدى محدود أشبه ما يكون بالفوقعة ، فلا يتعدى محيطه فيعرف في البلاد العربية أو يسجل في الديوان العربي المشترك ، ولا هو ينطلق في محيطه نفسه يعرفه افراد المجتمع ويستشهدون بشعره ويعيشون مع نثره .

هذا أمر ملحوظ يسترعي الانتباه ويستوجب التساؤل سواء كان من المسؤولين عن الادب في الدولة بالكويت أو المتبعين للادب من افراد الشعب . والامر الادهى من ذلك هو أن معرفة هذا الادب والاطلاع عليه قد قل في الآونة الاخيرة ، والاكثر غرابة في الموضوع ، أن يقل هذا الاهتمام في المجتمع بالذات .



وكمثل استشهد به على ذلك اذكر القراء الكرام بما كان يتناقله المولعون بالادب من قصائد قبل عام ١٩٦٠ وما كان يجده الاديب من عناية كبيرة بين اوساط الشعب . والاديب انسان قنوع يكفيه من التقدير ان يعرف ان انتاجه قرئ وأن شعره سمع ، واخالني غير مخطئ اذا قلت ان تقدير الاديب قد قل بقدر ما زاد تقدير الكثير من الاشياء في منطقة الخليج العربي جميعها وسأستشهد ، فهذا الكلام لا يحسن أن يقال دون برهان :

رغم صعوبة المواصلات قبل الفترة الحاضرة فقد كان الادباء يتواصلون وكان القراء يسعون اليهم بالسؤال وطلب المزيد ، وفي ذلك سببه الهام في تشجيع الأديب .

عبد الله الزايد أديب من البحرين سمع عن التضارب بين القديم والجديد في الكويت فأرسل قصيدة إلى الشيخ عبد العزيز الرشيد يسأله ويحثه على الصمود ، وصقر الشبيب سمع عما يعانيه خالد الفرج في الغربة ، فكتب اليه يستثير خواطره ويدعوه ، وفهد العسكر يفصح في نونيته عن آلامه فيستجيب لها أدباء البحرين وينشرونها

بقلم: عبدالله محمد الطائي

النهر الكبير

في صحفهم معجبين. وصحفنا في البحرين والكويت تصدر فتجد لكل منها اعلانا عن الاخرى وقصيدة ناجحة تنبع من داخل عمان فيحملها عبد الله الصائغ لتنشر في مجلة الكويت يوم ان كان التنقل في الخليج يتطلب أياماً.

أما اليوم فتعال معي لنرقب معاً ما يعرفه ادباء الخليج انفسهم عن بعضهم بعضا، سوف نجد الروابط فاترة والمعرفة شبه معدومة، بل انها لاتكاد تتبلور بالزيارة حتى تزول وكأنها لم تكن. ولا احب ان اورد حروفا دون نقاط فلابد من سؤال اطرحه كدليل عام على ما أقوله:

يا أدباء البحرين من تعرفون من أدباء الكويت الناشئين، ويا أدباء الكويت ايضا من تعرفون من أدباء البحرين الجدد؟ والأدباء في كلا الوطنين هل قرأوا شيئاً عن شاعر قطر الجديد حسن نعمه؟

هذه مقدمة أضعها عن واقع الادب في الخليج كيف كان وكيف اصبح لاصل إلى تقرير مسؤولية الأدباء انفسهم حول واقعهم، فهم بعدوا عن بعضهم البعض لا رابطة تصل بينهم ولا منبر يجمع شملهم وذكر الله بالخير مجلة البعثة الكويتية عندما كان يرئس تحريرها الشاعر عبد الله زكريا، فقد كنا نراها ميدانا زاهرا بنتاج الخليج جميعه. وهذه مقدمة اضعها لاذكر الجمعيات الثقافية في الكويت بأن عليها واجباً ايضا تجاه ادباء الكويت والخليج، فجمعية المعلمين مثلا لن يهبط بمستوى موسمها الثقافي ان يكون من محاضريه ابراهيم العريض بل ان الموسم سيكون له مستواه الكبير. وأندية الكويت وجمعياتها ومعاهدها التي تنتهز فرصة حضور الأدباء والعلماء الضيوف فتدعوهم مشكورة للمحاضرة من قاعاتها ما الذي أدته في انعاش الادب المحلي نفسه والاستفادة من الادباء الكويتيين انفسهم؟

ان قراءات شعرية يلقيها علي السبتي ومحمد المشاري – على سبيل المثال – سيكون لها أثرها البالغ في تشجيع الأديب واستقطاب القراء من حول الادب. أما أن نؤدي واجبنا بالطلب إلى هؤلاء لمجرد الاستماع فهذا أمر لا يخدم الجوهر في الثقافة ولا تتم به تنمية الأدب. فكم يكون جميلا أن نجد بين الأدباء الذين يحاضرون في هذه الجمعيات ادباء واختصاصيين من الكويت أو منطقة الخليج، والاستشهاد ممكن في كل مجالات الثقافة ادباً واقتصاداً ونقداً وفناً.

هذا هو وضع الأدب لدى أوساطه وهو كما ترى لا يجد التشجيع ولا التتبع، وذلك في رأيي احد عوامل الفتور الأدبي لدينا.

ولنعد إلى أول الموضوع لنسأل أنفسنا كيف نعرف أدبنا وكيف ننشره، أما الشطر الأول من السؤال فقد أجبت على جانب كبير منه، فعلينا أولا أن نعرف نحن أدبنا ونقوم بتشجيعه ونفتح له الطرق للوصول إلى

الجماهير ، وهذا لايكون الا عن طريق الصحافة ، والاذاعة ، والجمعيات ، والاندية ، واعتقد ان الصحافة والاذاعة في هذا المجال تؤديان مرحلة لا بأس بها من الدور .

بقي أن نعرف كيف تنشر أدبنا ؟ وفي هذا المجال اتجه إلى وزارة التربية لأثير الواجب المترتب عليها في ذلك ، فهي تملك الوسيلة الحساسة في نشر ادبنا وتعريفه وفي الحاقه بالمصب الكبير ، فيكون رافدا يصب في نهر الادب العربي عامة . ذلك ان الجيل الصاعد يتلقى العلم في معاهدها ، فما الذي تعرفه المدارس عن هذا الادب ؟ لنرجع إلى النصوص في اللغة العربية هل هنالك قصيدة لشاعر كويتي يحفظها الطلبة ؟ وهل عجز الأدب العربي في الكويت عن أن ينتج قصيدة من عشر قصائد يحفظها ابناء الكويت مع ما يحفظون من شعر ؟

ثم أليس من الواجب ان تشكل لجنة من الباحثين ، تضع دراسة وافية عن ادباء الكويت بمختلف فروع الأدب ، تدرج في منهج الأدب العربي بالمرحلة الثانوية ومعهدي المعلمين والمعلمات ؟

أليس من العار أن يسافر ابناؤنا إلى البلاد العربية فيسألوا عما يحفظونه من انتاج شعرائهم ، فيكون الجواب انهم يجهلون ذلك الا اذا كان اطلاعهم عليه عن طريق الجهد الشخصي ؟

اننا على أبواب الجامعة فعلينا أن نهيىء الجو الجامعي الحقيقي لطلابنا ، فأساس إنشاء الجامعة قام على أساس تهيئة هذا الجو ، كما ان علينا أن تدرك ان الكويت تحمل عبئاً كبيراً في التعليم بامارات الخليج العربي ، وان الكويت جعلت في طليعة أهدافها في السير ان تكون الرائدة لهذه البلدان ولذلك يحسن أن يكون في مناهجها الدراسي جانب لادب هذه البلدان .

ان أدبنا له مجاله في اختيار قطع للطلبة في جميع مراحل الدراسة يحفظها طلابنا بين ما يحفظون من نصوص الأدب العربي عامة فليس الموضوع اقليمية ولكنه عمل بالمبدأ القومي في أن يعرف الطالب الأدب العربي جميعه وأدب بلاده ان لم يأت في الطليعة فليكن على الأقل ضمن المجموعة .

هذه هي الوسيلة لتعريف أدبنا ونشره ، بقي أن نذكر دور وزارة الارشاد والأنباء ، ذلك الدور الهام الذي نرجو أن تسير عليه الوزارة ايضا ، ونحن نتفاءل بجهدها في ذلك فقد طبعت على نفقتها ديوانين لشاعرين من الخليج العربي ، ولكننا لا نريد أن نقف عند هذا الحد ، فالواجب كبير وهو في الواقع مشترك بين التربية والارشاد ولكن جهد الاول أكثر أثرا وأوسع مدى لأنه يهدف إلى تعميم الأدب بين الطلبة يستشهدون به في مجالسهم ويتحدثون عنه في رحلاتهم .

وبعد هذا أود أن ألخص نقاط الموضوع :

١ – ان الجمعيات والاندية والصحافة والاذاعة مسؤولة مسؤولية مباشرة عن تشجيع الأدب في الكويت والخليج العربي ونشره وتعريفه ، وعليها يعتمد لايجاد وسط يعرف هذا الأدب ويقربه إلى الناس ، ولعل رابطة الادباء ان تتبنى ذلك فهي أقرب الجمعيات إلى تنفيذه .

٢ – ان لوزارة التربية دوراً كبيراً في تعريف أدبنا ونشره وذلك بتشكيل لجنة تختار نصوصا من هذا الأدب وتضع دراسة عن مراحله تدرج ضمن المناهج الدراسية .

٣ – اسهام وزارة الارشاد والانباء في البحث عن ثقافة الخليج العربي وجمع الوثائق حول ذلك أدبية كانت أو تاريخية .

هذه كلمة قصدت بها مواجهة المشكلة على حقيقتها رائدها الرغبة في أن يظهر أدبنا وثقافتنا بمظهرهما اللائق في ثقافة الوطن العربي جميعه .

بيت من نجوم الصيف

للشاعر: علي السبتي

سأكتب بالدم المراق ، قصة حبي العاثر
وأبقيها على الزمن
ليقرأها اذا ما جاء جيل بعدنا آخر
ليعرف قصة الظلماء مرت في سما وطني ..

• • • •

سأحكي قصتي فالصمت أضناني
وهد فؤادي الخفاق أني كاتم سري
سأحكي علي في البوح ، اكسر طوق اشجاني
سأروي قصتي للناس – للتاريخ – للايام
وأسفح أدمعي فيها
أرويها بذوب القلب .. بالآهات .. بالآلام ..

• • • •

أنا لي غادة حلوة
لها عينان ينبوعان من حب ومن نشوه
توشوشني بأعذب ما يوشوش شاعر فنان
أحس بدفئها يسري باعصابي
أحبك انت دنياي التي ما عاشها انسان

فتشرق في سماواتي ، شموس ثرة الالوان
وتخضر الروابي المجدبات ويعشب النوار
سعيدا كنت في حبي واحبابي
باقماري تصد جحافل الظلماء عن بابي
وبيت من نجوم الصيف شيدناه
غزلناه من الاحلام وشيناه
بعطر شبابنا بمنى فؤادينا
وعشنا فيه عصفورين

نغرد ، نقطع الابعاد جذلانين
احبك يا زمانا فيه قد كنا اليفين
رسمنا دربنا منذ الطفولة ، خطرة خطرة
كأنا نصنع الاقدار ، نعطي الريح مجراها
بتلك الامنيات البكر قد عشنا سعيدين
بعاطفتي فؤادينا ظننا اننا ثوار
نريد فنوقف الايام ، نكسر جامح الاقدار
ويبقى عشنا المعطار ، تحرس بابه الاقمار
بنيناه من الازهار ، تسجد تحته ربوه !

• • • •

وفي ليل شتائي العواصف ، أسود الامطار
سمعت نباح كلب جائع مسعور
له أنياب غول ، فلقتا خنزير
يفح فتخرج النيران من فيه
فتشتعل الحرائق في سماء الدار
وأصبحنا تعيسين
أنا وحبيبتي صرنا بعيدين

• • • •

أنا يا حلوتي ان شبت النيران
فلي مطري الذي لم تعرف الغدران
يحيل خرائب الدنيا بعيني حلوتي بستان
أنا باق وبيتي لم يزل فينان
أشد يدي على كفيك .. نحطم ما بنى السجان
ونخلع حائط الزنزان
ونحفظ عشنا ابهى من النسرين والريحان
وتشرق في سماوينا شموس ثرة الالوان !!



راشد السيف

خالد سعود الزيد

في دارة متواضعة البناء قرب مدرسة الخليل بن احمد في منطقة (كيفان) يقبع شاعر أديب وينزوي مرب كبير ، حظي دون سواه من ارباب القلم في هذا البلد بالنسيان والاهمال مع انه أحد من قامت على اكتافهم صروح النهضة الادبية المعاصرة في هذا البلد . ومن الذين ساهموا مساهمة فعالة في دفع عجلة الفكر والعلم في خطوات واسعة الى الامام .

قال عنه الاستاذ الشيخ العلامة محمد البشير الابراهيمي في ندوة أدبية أقيمت في نادي المعلمين في الكويت (أشعرنا شاعرنا السيف)

ولما القى الشاعر في نادي المعلمين سنة ١٩٥٥ قصيدته التي مطلعها :

سكبت لكم من ذوب قلبي وخاطري
عصارة روحي في قوليب شاعر

قام اليه البشير الابراهيمي مصافحاً مقبلا وكان اعجابه به عظيماً والقصيدة من نفيس الشعر وغرره بحق .

ولد الشاعر في مدينة الكويت سنة ١٣١٨هـ من أبوين فقيرين ولكن رغم ما كان فيه أبوه من فقر مدقع، فقد ارسله الى الكتاب ليحفظ القرآن ويجوده، على عادة اهل ذلك الزمان، فحفظ القرآن وتعلم شيئاً قليلا من الحساب، ثم لم يلبث القدر ان استأثر بأبيه وهو لم يجاوز التاسعة من عمره .. فاضطرته قسوة الحياة ان يغادر الكتاب ، ليلقى بنفسه في معترك الحياة رغم صغر سنه، فعمل بحاراً في السفن الذاهبة الى الهند وافريقيا، واذا جاء الصيف وألقت سفن (السفر) عصاها، اشتغل عاملا على ظهر مراكب الغوص ، ثم صار غواصا ماهرا يشار اليه بالبنان . فمما يذكر عنه انه كان أطول الغواصين نفساً تحت الماء .

ورغم هذه الحياة الجافة الشاقة وهذا العمل المرهق المضني، فقد كان تواقاً مندفعاً الى قراءة ما تقع عليه يده من كتب فساعده ذلك على اكتشاف روح الشعر في ذاته من خلال اطلالته القصيرة على كتب الادب ودواوين الشعراء، فنظم أول محاولاته الشعرية وهو في سن الثانية عشرة، وتيقظت مواهبه وازداد تلهفه الى العلم، فصمم على ان يقتنص أوقات فراغه ليتابع الدراسة على أيدي علماء الكويت ومَن كان يرد اليها من علماء آخرين آنذاك .

فتعلم اللغة والنحو وقرأ في العقائد والفقه ودرس البلاغة والبيان ولم يزل مكبا على المطالعة في أسفار القدماء والمحدثين، من أدب ودين حتى توج نفسه بثقافة واسعة .

وما ان بلغ السابعة عشرة من عمره حتى انتظم في سلك المعلمين، فأصبح مدرساً في مدرسة الايتام الأهلية، التي أنشأها المحسن الكبير شملان بن سيف الرومي لتعليم ايتام اهل الكويت على نفقته الخاصة . فكان الشاعر يتولى التدريس شتاء ثم يرحل غواصاً مع سفن الغوص صيفاً . ولم يزل متقلدا وظيفة التدريس في المدارس الأهلية حتى اختارته معارف الكويت ليكون أحد مدرسيها

في المدرسة المباركية، ثم مدرساً في المدرسة الأحمدية، ثم ناظراً للمدرسة المذكورة. وبقي في نظارة المدرسة احدى عشرة سنة ثم حصلت بينه وبين المرحوم طه السويفي

– مدير المعارف آنئذ – مشادة عنيفة حول طريقة التدريس، وكان رأي الشاعر ان يعطي الطالب انعتاقاً وحرية أكثر. وكادت تهدأ هذه الثورة غير انها ازدادت وحمي وطيسها على اثر قصيدة نشرها الشاعر في جريدة النهضة البغدادية ومطلعها :

أجـوب الطول والعرضـــا
وجـوبـا كـان أم فرضـــا
ولكــن كيفمـــا ارضــى
ســوى الاخــلاق مــا ارضى
نظـــام الكـون لولاهـــا
عليــه ســادت الفــوضى

الى أن يقول :

برأس الحيــة الرقطـــا
مقـر سمـــم الاعضـــا
لشـر ربمـــا نــامـت
بثـوب لم يتـــل نقضـــا

فظن طه السويفي – بعد ان فسر له بعض المغرضين القصيدة على غير وجهها الحق – ان الشاعر يعنيه بقوله « الحيــة الرقطـــا » والاعضا قال كان يعني بهم أعضاء مجلس المعارف حينذاك. فثارت حول الشاعر ضجة كادت تؤدي الى فصله وقد هــدد طــه السويفي بسحب البعثة المصرية وما أنجى الشاعر من هذا البلاء الا مقدم رئيس تحرير جريدة النهضة الذي أثبت لهم ان الشاعر قد نشر القصيدة قبل حدوث المشادة بزمن طويـــل.

ولقد كان الشاعر يعني بقوله (الحيــة الرقطاء) الجهل والفقر اللذين كانا سبب هذا التخلف الاجتماعي والفكري بدليل قوله بعـد ذينك البيتين :

فـداء الجهــل قتـال
عليــه العلــم قــد أمضى

وبعد هذه المشادة العنيفة اعتزل الشاعر نظارة المدرسة ومال الى وظيفة المدرس رغم عرض نظارة المدرسة عليه عــدة مرات ورغم اعتذار طه السويفي اليه عندما احس بتجنيــه على الشاعر وظلمه له ظلمـــاً غير مقصــــود.

شعره وشاعريته :

لقد كان لقسوة الحياة على الشـــاعر أبلغ الاثر في نفسيته فجاء في سلوكه مع الناس والحياة ايجابياً صريحاً الى أبعد الحدود ميالا الى الحرية والانعتاق الفكري كما كان لهذه القسوة نصيب في التأثير على مجرى اسلوبه الشعري فجاء شعره خالياً من زخرف اللفظ وطلاوة التركيب يميل بشعره الى المعنى القوي وان كان في اللفظ ركاكة وضعف لذلك نراه في معظم شعره يسف اسفافاً لا تستسيغه النفوس ولولا قصائد من شعره خالدات وفق الشاعر بها في معنى ولفظ ، لاصبح شعره نسياً منسياً ، ولكان في عداد الناثرين لا الشعراء المفلقين. وهذه نظرة لا يعاب بها الشاعر وحده ، فشعر ابي تمام لا يصلح منه غير القليل أما الباقي فغث لا تبلعه النفوس ولا ترتاح الى سماعه الاذان وما شعر أبي العتاهية عنا ببعيد.

ان قسوة الحياة ومرارتها كما قلنا كان لها التأثير على سلوك الشاعر واخلاقه. فكان لهذا السلوك وهذه الاخلاق تأثير في اسلوبه الادبي، فتنميق الالفاظ وزخرفة التركيب البلاغي ضرب من ضروب النفاق الذي لا يتفق وطبيعة اخلاقه. ولعله لا يعتقد في شعره هذا الرأي لانه لم يعمد اليه عمدا ولم يتخذه قصدا. انما هو وحي اللاشعور الى الشعور وتغلب الرواسب على الظواهر ، فجنوحه الى الصراحة ليس معمولا ولا مصنوعاً انما هو جزء من طبيعة تركيبه النفسي، فالصراحة عنده مبدأ وعقيدة يقولها ويعلنها حتى ولو كان في اعلانها مــا به ضرر عليه :

ولقــد كرهت الخائنين فبغضهم
من غــير مين مبدأى ومــرادى
لا أرتضي عمــل النفــاق كسلم
أرقى بــه الاكتاف في الحســاد
ومتى تعاكسني الظــروف فانني
لم أنحرف عــن موقفي بعنــاد
قد لا يرافقني النجــاح كناصب
– للارتزاق – وســائل الصياد
لكنني أرضي الضمــير بمــا بــه
للنفس يكفــل جنــة الاسعــاد

وهكذا نرى الشاعر مخلصاً لضميره لا يدور مع رأي لا يوافق اعتقاده ولا يسلك مع التافهين سبيلا :

وما أنا ممــن يخضعون لتافــه
يدور بــلا رأي الى قصــد دائر
يوالي مــع التزمير ضربا لطبلــه
على غير جــدوى شأن غر متاجر

لقد جاء شعره تعبيراً عن حقيقة ذاتـــه وتصويراً لطبيعة خلجاته لا يرى ما يطرب في الشعر الا ما جاء انعكاساً عن مشاعر الضمير وترنيماً للحقيقة الخالدة. فالشعر خــالد بوجود الحقيقة فيه والانسان خالد ما دام يسعى وراء الحقيقة مهما كلفه الثمن :

أميــل الى الشعــر القوى وشاعر
يحرك أوتــار الشعور شعــوره
يفوه بمــا يوحــي اليــه ضميره
من الحــق مهمــا كلفته امــوره
اذا لم يكــن رأى الفتى عن صراحة
فمــا هو الا كالهواء صــدوره

راشد السيف



ومن يتخذ غير الحقائق غاية
فليس بمجد للوصول مسيره

فالشعر هو ما حرك اوتار الشعور وأبان الحقيقة وما كان مصدره الضمير وغايته الحق ، فللشعر اهداف اوجزها في قصيدته (النوادي وسيلة لا غاية) وحدد بها مفهوم الشعر حسب وجهة نظره نلتقط منها ما يلي :

وما الشعر الا ما يدل دلالة
على الهدف السامي بقصد مساير
وما الشعر الا وحي ذكرى تألرت
بما حوطا من ذكر ماض وحاضر
وما الشعر الا زفرة عن تأوه
يضيق بها عن باطن الصدر ظاهر
وما الشعر الا موقظ نحو ولبة
الى نهضة ترنو لها عين ناظر
وما الشعر الا نفثة بابلية
هو السحر الا انه طوع شاعر

ولو تتبعنا شعره لوجدناه حريصاً على هذه الاهداف متشددا فيها مؤمنا بها أشد الايمان :

فلي في الشعر أهداف
بها النادي قد استرضى
تغنيت بما فيه
لدين الله كي يرضى

واذ انتسب الى نادي المعلمين نظم قصيدة نفث فيها خلاصة تجاربه مع الحياة وأجملها رأيه في الشعر والمجتمع وطالب وأصر على ان يلتزم النادي وأعضاؤه بهذه الاهداف وان يتمسكوا بها ويعملوا من أجلها وهي شروط فرد يتوي ان يكون عضوا فعالا وعاملا بناء :

فخير النوادي ما يكون حلقة
تقوى عراها باتصال مباشر
الا ان من سر النجاح اتحادنا
وجمع قوانا بعد نبذ المناخر
لهذا أرى ان النوادي مفيدة
والا فلا لا : شرط فرد مؤازر

ولقد طاف بشعره آفاقاً من المواضيع كثيرة ووقف عند كل نقطة من نقاط الانطلاق العربي وندد بالاستعمار ونادى بأن تبقى قضية الوحدة العربية وايقاظ الوعي القومي لدى الجماهير مهمة الاديب الأولى ، وبنى اعتقاده بوجوب الوحدة العربية ما دامت اسسها ومقوماتها متوفرة الا وهي اللغة والدين والارض .

خلوا الوحدة الكبرى لتوحيد رأيكم
منار سبيل واضح غير جائر
ففي اللغة الفصحى ودين وموطن
روابط تغني عن عموم الاواصر

آمن بالوحدة لأنها السلاح الذي يهزم الاعداء ، أما الفرقة فهي ذل والذل موت مكرر لا ينتهي . لان العزيز يموت موتة واحدة ، أما الذليل فكل يوم يمر فيه فهو موت له . . اذ لا حياة مع ذل ولا يقهر ذل بغير عزيمة واتحاد :

سجل لنفسك ما يليق ولا تكن
حجراً يزول عن الطريق بمعول
ما الفخر الا ان تنال كرامة
بالسيف تقطع قيد ذل مخجل
موت الذليل مكرر لا ينتهي
ان لم يمت كعزيز قوم كمل
فالاتحاد الاتحاد سلاح من
للنصر أسرع حول فوز أول

أجل فالاتحاد سلاح النصر ولكن كما قال شوقي :

فانما الامم الاخلاق ما بقيت
فان همو ذهبت اخلاقهم ذهبوا

فالاخلاق ولا شك أساس المجتمع ودعامته التي يرتكز عليها ، فيها ساد آباؤنا العرب الاولون . وشادوا حضارة هي من مفاخر الفكر الانساني وعظمته . ولن نسود اليوم حتى نتأسى بماضينا المجيد ولا خير في حاضر يهدم ماضيه . فهذا تراث آبائنا فلنستنطقه الخبرة ونستلهمه العبرة ونستوحي منه بناء حاضر فاضل . ومستقبل أفضل فخير من هجومنا على ماضينا وازدرائنا له بناء بصمت واقتداء بحكمة :

هي الاخلاق فلنعمل — بها يا اخوتي فرضا
بها أباؤكم سادوا — فكونوا مثلهم أيضا
لقد شادوا لكم ركنا — فمالي قد أرى نقضا
بكم لم يرض نساب — اذا لم تنهضوا نهضا
كفى عن هدمك الماضي — بناء يهزم الضوضا
فهذا الفخر فاستنطق — من المسود ميضا

واخيرا وليس آخرا ، عزيزي القارىء ، هذا غيض من فيض شاعرنا المعطاء أمد الله في عمره وأعان الله وزارة الارشاد لتحفظ لنا شيئاً من شعره خدمة للادب في هذا الجزء من الوطن العربي ولا أضاع عليها الله جميلا .

دولة الكويت
وزارة التربية

اعلان رقم « ١ » لسنة ١٩٦٦ عن مسابقة تأليف كتب مدرسية للعام الدراسي ١٩٦٧ للسنة ١٩٦٨

تعلن وزارة التربية بدولة الكويت عن مسابقة لتأليف الكتب المدرسية الموضح بيانها – بعد مراعاة الشروط الآتية :–

١ – ان تراعى المواصفات والموضوعية والشروط الفنية التي لدى الوزارة ، والتي يمكن الحصول على نسخة منها من مراقبة المناهج والكتب المدرسية بالكويت أو من سفارات دولة الكويت في الخارج .

٢ – الا يقل عدد مؤلفي الكتاب الواحد عن اثنين .

٣ – تقدم اربع نسخ من كل كتاب – مكتوبة على الآلة الكاتبة كتابة واضحة مع وجود الصور والرسوم والاشكال التوضيحية الخاصة بكل نسخة في اماكنها المخصصة لها بصفحات الكتاب .

٤ – استيعاب المنهج المقرر ، ويمكن الحصول على نسخة منه من مراقبة المناهج والكتب المدرسية بالكويت أو من سفارات دولة الكويت في الخارج .

٥ – آخر موعد لتقديم أصول الكتب طبقاً لما هو مبين أمام كل كتاب .

٦ – تختار الوزارة من بين الكتب المقدمة – الكتاب الأصلح للمادة الدراسية والمستوى المطلوب .

٧ – ليس لأي مؤلف اشترك في المسابقة ولم يقع على كتابه الاختيار – الحق في الطعن أو الرجوع على الوزارة بأي نوع من التعويض .

٨ – للوزارة الحق في ادخال أي تعديلات تراها على الكتاب الذي يقع عليه الاختيار ، وعلى المؤلف القيام بهذه التعديلات في المواعيد التي تحددها الوزارة ، واذا تعذر قيام المؤلف بهذا التعديل تقوم الوزارة بتكليف آخرين باجراء التعديل المطلوب .

٩ – تشتري الوزارة حق تأليف الكتب التي يقع عليها الاختيار مقابل المكافأة المقررة للكتاب المبين .

١٠ – تمتلك الوزارة حقوق طبع ونشر الكتب الفائزة بصفة دائمة ولها حق تعديل هذه الكتب .

١١ – لاصحاب الكتب التي لا تفوز في المسابقة – الحق في استردادها .

١٢ – يخطر الراغبون في دخول المسابقة مراقبة المناهج والكتب المدرسية بدولة الكويت برغبتهم هذه في مدة غايتها ٣٠–٦–١٩٦٦ .

١٣ – ترسل النسخ المقدمة للمسابقة الى العنوان التالي :–

السيد وكيل وزارة التربية – دولة الكويت

بواسطة – مراقبة المناهج والكتب المدرسية

الرقم	اسم الكتاب	المرحلة	الصف	قيمة المكافأة بالدينار الكويتي من	الى	السنة الدراسية التي يستخدم فيها الكتاب	آخر موعد لتسليم أصول الكتاب
١	الطرق الخاصة في تدريس العلوم	معهد المعلمين والمعلمات	ثان وثالث ورابع	٦٠٠	٨٠٠	١٩٦٧–١٩٦٨	١٩٦٦،١٢،٣١
٢	الطرق الخاصة في تدريس الحساب	معهد المعلمين والمعلمات	—	٦٠٠	٨٠٠	١٩٦٧–١٩٦٨	١٩٦٦،١٢،٣١
٣	المعلومات العامة الاقتصادية التجارية	الثانوية التجارية	الثالث	٦٠٠	٨٠٠	١٩٦٧–١٩٦٨	١٩٦٦،١٢،٣١

كراتشكوفسكي

مستشرق روسيا

يحتل المستشرقون في التاريخ العربي المعاصر مكانة عالية نظراً للخدمات الجلى التي قدموها في وقت كان فيه العالم العربي يرسف في اغلال الاستعمار السياسي والثقافي والاجتماعي ، ولكن ، ككل عمل في هذا الوجود، يمكن ان يكون هناك من يحاول استغلاله والافادة منه لغايات غير التي قام من أجلها ذلك العمل . عرف التاريخ العربي عدداً من المستشرقين الذين شوهوا نبل الغاية بعدم التعمق فيما اقدموا عليه وبالسطحية فيما عالجوا من مواضيع ، ولا يستبعد الدارس المدقق سوء النية في « بعض » ما تم من بحوث ودراسات تحت ستارة العلم والحقيقة .



بقلم : فضل سالم

من هنا نرى أن موضوع الاستشراق والمستشرقين قد اقترن في الاذهان بمغالطات دفعت إلى الحذر ، وجعلت فئة من الادباء والمؤرخين والدارسين العرب لا تقبل بيقين على ما بين يديها من بحوث هي خلاصة جهود المئات من المستشرقين عبر حقبة طويلة من الزمان ، كما كانت تلك المغالطات من جهة أخرى سببا في جعل فئة أخرى من الأدباء والمؤرخين تقبل على ما كتب المستشرقون باستسلام ودون مجابهة لأية فكرة في النقاش والمحاجة .

الا أن الامر الذى يعنينا في هذا البحث ليس التدقيق في كل ما كتب أو أرخ المستشرقون ، فذلك هو من اختصاص دارسي التاريخ ، والمتعمقين في هذه الميادين ، ولكن الذى يهمنا هو أن نكشف عن ناحية مهمة أغفلها الدارسون تحت وطأة التوجه السياسي والعقائدى والثقافي نحو الغرب ، وبسبب انفتاحنا الأكثر والاوسع على الغرب أيضا ، حتى اننا بتنا لا نجد ما يكفي من المراجع التي تدلنا على مستشرقين من الشرق أو مستعربين ، على كثرتهم ، وفي مقدمتهم اغناتي كراتشكوفسكي ..

من المستعربين الروس الذين كان لهم الفضل في نفض غبار القرون عن تراث عربي أصيل ، وفي التحقيق والترجمة وتعريف العالم الخارجي بآداب العرب وحضاراتهم الاكاديمي ، اغناتي

كراتشكوفسكي » الذي بلغ من المكانة في العالم العربي حداً أهله ان ينتخب في سنة ١٩٢٣ عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق .

وقد بلغ مجموع ما كتبه هذا المستشرق ستمائة دراسة علمية مع ان الميادين الاساسية لنشاطه العلمي انما كانت تاريخ وتظرية الآداب العربية ، سواء في القرون الوسطى أو في العصر الحاضر .

من أشهر مؤلفاته كتاب « مع المخطوطات العربية » الذي يتحدث فيه عن اقامته في البلدان العربية وعن المخطوطات النادرة التي نبشها وعثر عليها وسعى وراءها وقرأها أو حقق فيهـا .

ولد اغناتي كراتشكوفسكي في مدينة فيلنو (فيلنوس الآن في جمهورية لتوانيا) عام ١٨٨٣ ، وبعد ذلك انتقل الأب واسرته في وظيفة إلى طشقند . وكان الاب يصطحبه احياناً في اسفاره ، فتعلم اغناتي الصغير اللغة الاوزبكية ، وهكـذا اتصل منذ نعومة اظفاره بالحياة في آسيا الوسطى . ومنذ أن كان تلميذاً في الصفوف الثانوية راح يدرس اللغة العربية والنحو على نفسه ، أما حين انتسب عام ١٩٠١ إلى كلية اللغات الشرقية بجامعة بطرسبورغ (لينتغراد اليوم) فلم تعد تقتصر دراسته على اللغة العربية والأدب العربي ، بل أخذ يدرس لغات شرقية أخرى .

توفي هذا المستعرب البارز عام ١٩٥١ وتقول ارملته – البروفسورة فيرا كراتشكوفسكايا – ان البرنامج الذي كان قد وضعه اغناتي لنفسه للدراسة في الجامعة والرحلات إلى الشرق – كما شرح ذلك في مذكراته – لبرنامج يبعث على الدهشة لسعة نطاقه وعمق تفكيره . فالمكان الأول تحتله ، طبعاً ، الآداب العربية ، وخاصة الشعر ، واللغة ، واللهجة السورية في اللغة العربية ، ثم الكتابات الاثرية في شمال البلاد العربية ولهجات الجنوب العربي ، وقد كان موضوع اطروحته ، الشاعر الدمشقي الوأواء ، وبعد ذلك نشر الدراسة في كتاب ، باللغة الروسية ، يعتبر الآن مرجعاً عالميا عن الشاعر القديم .

ومنذ ذلك الحين لم يغب أبداً عن ناظري كراتشكوفسكي ، الشعراء العرب وعلم المعاني والبديع ، ويكفي أن نورد هنا ان أول دراسة علمية لاغناتي كانت في عام ١٩٠٧ عن الابداع في شعر ابي العتاهية ، وأعد كذلك دراسة تاريخية – لم تطبع بعد – عن الخليفة المهدي .

ان سعة الاطلاع لدى كراتشكوفسكي كمؤرخ وخبير بالمراجع العربية لظاهرة مثلاً في دراسته « رسالة من بلاد الصغد » النادرة ، المكتوبة على الرق . وقد عثر عليها بين أنقاض قصر على جبل موغ . وفي سنة ١٩١٠ نشرت له دراسة عنوانها « المتنبي وأبو العلاء » ، وتتالت بعدها – بالروسية طبعاً – أبحاث مكرسة « لرهين المحبسين » ، والشنفرى وسلامة ابن جندل ، وغيرهم من الشعراء

كان لقاؤه الاول مع العرب على الباخرة وهو في طريقه إلى بيروت ، وكانت لغته لا تزال سقيمة ، والحديث بالعربية عملية أجهاد شاقة ، لكنـه ما لبث في بيروت ان شرع يتكلـم بطلاقة ، وتعلم على حد تعبيره لا « الشراء » فقط بل « والبيع » ، ومع ذلك فقد كتب في يناير ١٩٠٩ يقول لشقيقتـه : « ان اللغة العربية تزداد صعوبة كلما ازداد المرء دراسة لها » .

في السنوات ١٩٠٨–١٩١٠ التقى كراتشكوفسكي في لبنان وسورية وفلسطين ومصر بشخصيات تمثل مختلف الأهلين ، وكان يهتم بالحديث مع الجميع ، ربابنة الزوارق ، نواطير الكروم ، سواقي الدواب ، مساحي الاحذية ، الى جانب التلامذة والمعلمين وشيوخ الريف والأزهر ، ورجال الصحافة والخطباء السياسيين والوعاظ من مختلف العقائد في ذلك الحين . ولقد تركت لقاءات كثيرة انطباعات لا تمحى في نفسه . واستمرت علاقات الصداقة قائمة حتى النهاية بين كراتشكوفسكي وأمين الريحاني ، وجرجي زيدان ، واحمد تيمور ، وميخائيل نعيمة ، ومحمود تيمور ، ومحمد كرد علي وغيرهـم .

وقد استمرت البحوث عن نسخ لمخطوطـات بطرسبورغ للشاعرين الوأواء وابن المعتز في القاهرة وبيروت ودمشق والقدس ولكن العثور بصورة غير متوقعة على مخطوطة قصائد سلامة بن جندل في مكتبة الاسكندرية قـد اثار تأثيراً عميقـاً في نفس كراتشكوفسكي الذي ظل بعد ذلك ، وحتى ايامه الاخيرة آسفاً لكونه لم يكرس اطروحته لنتاج ابن جندل .

في أيام الحرب العالمية الثانية ، وكانت مدينة لينتغراد محاصرة ومعرضة دون انقطاع لنيران المدفعية والقصف الجوي ، قـام كراتشكوفسكي بعمل عظيم متفان في صيانة القيم العلميـة والثقافية وخاصة المخطوطات العربية الثمينة المحفوظة في معاهد لينتغراد ومتاحفها ومكتباتها ، وقدرت الحكومة السوفييتية جهوده فمنحته اعلى وسام في الاتحاد السوفييتي ، الا وهو وسام لينين ، وفي العام ١٩٤٥ منح وسام لينين للمرة الثانية ، ولعله الرجل الوحيد في العالم الذي نال هذا التقدير الفذ لمآثره العلمية بعيـداً عن السياسة .

وفي موسكو الف كتابه « مع المخطوطات العربية » الذي طبع باللغة الروسية خمس مرات متتالية ، وكان ينفد من المكتبات بسرعة خاطفة ، وقد ترجم الكتاب بعد ذلك الى اللغات التشيكية والبولندية والانكليزية والالمانية ، وكان القراء من كافة انحاء العالم يبعثون الى كراتشكوفسكي بانطباعاتهم حول هـذا الكتاب .

وتأثر كراتشكوفسكي بأبي العلاء المعري واضح في الدراسات الكثيرة التي اعدها عنه ، وفي محاولته الناجحة للتعمق في فلسفة رهين المحبسين .

البقية على ص : ٥٩

في النقد الأدبي

مهمة النقد بالنسبة للادب هي مهمة التاريخ بالنسبة للنشاط الانساني . فالتاريخ يستقصي الحوادث الانسانية استقصاء مرتبا منظما يراعي فيه الترابط العلمي ومنطق الحدوث . ومثل هذا الاستقصاء يتضمن تصنيف الاحداث وتبيين خصائصها وأسبابها ونتائجها، وهذا كله من صميم المنهج العلمي .

على ان المنهج العلمي ينحرف قليلا في الميدان التاريخي عنه في الميدان الطبيعي طبقا لطبيعة الموضوع الذي يعالجه ، فالحادثة التاريخية ، ولتكن فتح السلطان محمد الفاتح للقسطنطينية ، تختلف عن اي حادثة طبيعية مثل تمدد المعادن بالحرارة او تمغطها بالكهرباء . فالاولى حادثة مفردة لا تتكرر ابدا ، وقد تقع حوادث مشابهة لها في التاريخ ، في ظروفها او مراحلها ، ولكن هذه الحادثة بالذات لن تتكرر مهما امتد تاريخ الانسانية ، الامر المخالف للظاهرة الطبيعية فكل معدن يتمدد بالحرارة ويتمغطس بالكهرباء بنفس الطريقة ، واذا كان لدينا قضيب من الحديد فانه يتمدد كلما قربناه من النار ويتمغطس كلما سيطر عليه مجال كهربي ويتصل الامر الى حدود بعيدة من الدقة يمكن معها قياس تلك الظاهرة الطبيعية قياسا كميا فيظهر مقدار تمدد قضيب الحديد او تمغطه اذا عرفنا مقدار الحرارة التي تؤثر فيه او قوة التيار الكهربائي الذي يمغطه ، الحادثة التاريخية اذن حادثة منفردة لا تتكرر ... لماذا ؟؟

لانها مثل اي شيء نتاج للنشاط الانساني ، هي نتيجة للاتجاهات النفسية للافراد وما ينشأ عنها من تصرفات واعمال .

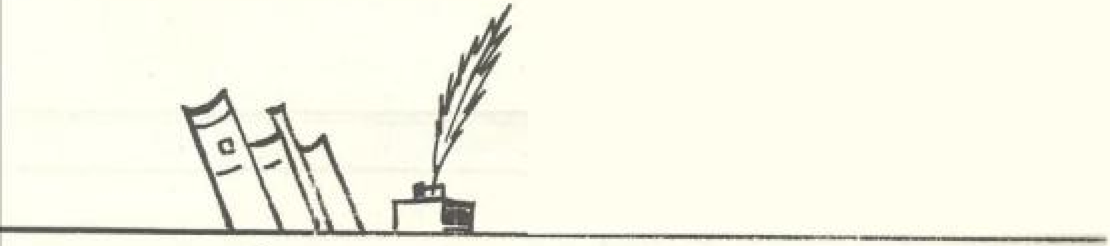
ففتح القسطنطينية تم نتيجة لعزم السلطان محمد الفاتح على ذلك ، ثم لاثارته لنفس العزم في نفوس جنوده وقادته، وقد لاقت هجمات الجيش العثماني مقاومة عنيفة من جانب اهل القسطنطينية نتيجة لادراكهم للخطر المحدق بهم وارادتهم بان يحفظوا مدينتهم من غزو المهاجمين . فالحادثة الواقعة قد بدات بمجموعات من الادراكات العقلية والانفعالات النفسية والاستجابة الاجتماعية . والمؤرخ الماهر لا يكتفي بالسرد وكشف الاحداث الظاهرة ولكنه يتخطى ذلك الى ميدان التفلسف فيبحث عن العلل الاولى لموضوعه التاريخي في نفوس من قاموا به .

والنتيجة المباشرة لذلك هي عدم امكانية قيام قانون تاريخي يشابه القانون العلمي في عموميته وضرورته، لان البحث التاريخي لا يمكن ان يعمم الظواهر التاريخية فكل منها ظاهرة قائمة بذاتها ولها ضرورتها الخاصة بها بحيث ان ما ينطبق عليها لا يصلح للانطباق على غيرها ..

والظاهرة الادبية ظاهرة تاريخية فهي ايضا نتيجة لنشاط انساني ، بل انها تمتاز عنها بانها اكثر منها ذاتية واخص في التعبير عن نفس منشئها ، فهي اكثر انفرادا واقل في تشابهها مع اي ظاهرة ادبية اخرى .

ومهمة نقد تلك الظاهرة تمضي في طريق التاريخ بخصائصه التي اسلفناها الى حد ابعد من تاريخ بقية احداث النشاط الانساني . فلا وجود لقانون ادبي يعمم مثلا على انتاج الاديب للادب او انفعاله بالمؤثرات التي تثير فيه الاحساس الادبي او استجابته لتلك الانفعالات التي تنشأ في نفسه .

وكل القواعد التي توجد في ميدان



بقلم : هداية سلطان السالم

تاريخ الادب هي قواعد البحث والاستقصاء ، وهي ان جاز التعبير قواعد بتراء لا تصل الى قانون ما .

وظيفة الناقد الادبي هي وظيفة باحث التاريخ ، ولكن على نحو ادق واشق ، والصعوبة الهامة في هذا الصدد هي في الوصول الى انفعال الاديب الذي انتج الادب ، فلا شك انه من الميسور بشيء من الجهد والبحث ، معرفة الادراك العقلي لايشخص لما حوله ،ودافعه النفسي على القيام بعمل ما ، وهو الامر المطلوب في فلسفة التاريخ، اما معرفة الحالة الانفعالية التي كان من نتيجتها هذه القطعة او تلك من الادب فامر عسير لا يتيسر بالنسبة للناقد الا بالخبرة الشخصية ، اي بمروره هو ذاته بنفس الحالة الانفعالية واستجابته لها .

هذه العملية النفسية هي التي يعرفها البحث النفسي الديناميكي باسم التقمص ، اي اتحاد الشخص بشخص اخرّ اتحادا نفسيا بحيث يخبر فيه الاول بشعوره ما في نفس الاخير من مواقف انفعالية .

فالخطوة الاولى بالنسبة للناقد هي تقمص شخصية الاديب الذي ينقده ، ويتطلب ذلك تصور المؤثرات التي **وقعت على هذا الاخير ،وتخيل مختلف المواقف النفسية التي يحتمل ان يكون الاديب قد قابل بها هذه المؤثرات من بحث مختلف الظروف والملابسات التي احاطت به ، ثم انتقاء الموقف الاغلب احتمالا بعد مقارنة وتحقيق صحتها وتصنيفها .**

والخطوة التالية للتقمص هي الغاؤه ، وقد يبدو هذا الامر غريبا ولكن معقوليته تتضح اذا تدبرناه ، فالناقد الادبي لا يستطيع ان يتمم مهمته الا اذا وقف من موضوعه الادبي موقفين متباينين : — موقف الذاتية وموقف الموضوعية ، اما موقف الذاتية فهو ما عنيناه بالتقمص .

اما موقف الموضوعية فهو ما نعنيه بالغاء التقمص ، فكما قال « باسكال » : « ان الفرد لا يستطيع ان يدرك جمال صورة من الصور او قبحها الا اذا وقف على بعد متوسط منها ، فاذا اقترب او ابتعد اكثر من اللازم فقد عجز ان يتبين الجمال او القبح » ، وهكذا الناقد ايضا لا يستطيع ان يصل الى محاسن موضوعه ومساوئه الا اذا ابتعد عنه قليلا بحيث يبدو الموضوع في وحدته وكليته وهيكله العام ، ولا يتيسر ذلك الا بخلع التقمص .فالناقد مطالب ، بعد ان احس بشعوره كيف خرجت القطعة الادبية الى الوجود ، ان يبين حدودها ومعالمها .

الخطوة النهائية بعد ذلك هي العودة الى الاقتراب من الموضوع المنتقد مرة اخرى، ولكن لا على سبيل التقمص النفسي بل على سبيل التجزئة والتشريح للبحث عن القبح الخفي او الجمال المستتر في الثنايا والدقائق ، وهذه الخطوات تسير جنبا الى جنب مع الاتجاه النفسي العام للادراك فلقد اثبتت البحوث النفسية الحديثة ان التاثير الاول للموضوع المدرك في الادراك تاثير كلي بمعنى اننا ندرك الموضوع بكليته قبل ان ندرك اجزاءه فنعرفه اجمالا قبل ان نعرفه تفصيلا ..

وبذلك ينبغي ان تقوم كل دراسة على موافقة هذا الاتجاه الطبيعي للنفس . ولما كانت دراسة النقد تتناول موضوعات ادبية تقوم على الشعور ، فقد اصبح حقا عليها ان تبدا شعورية ثم تنتهي عقلية ، اي تبدا بالاستقبال العام لتاثير القطعة الادبية وتنتهي بتحليلها .

الحَرْبُ والجنديَّة في شعر أبي الطيْبْ المتنبي

بقلم: البدوي الملثم

في سنة ٣٣٧ هجرية ، بلغت شهرة « ابي الطيب المتنبي » بلاط سيف الدولة ، أمير حلب ، وكان هذا كبير النفس واسع الافق ، موفقاً في الحروب شغوفاً بالادب ، عطوفاً على فرسانه ، فقرب المتنبي منه واغدق عليه الجوائز والاعطيات ، فراح « أبو الطيب » يفتن في مدح سيف الدولة ويتغنى بامجاده ويصحبه في حروبه ، فيصف معاركه واسلحته ويشيد ببطولاته !

وفي الفترة التي سلخها « أبو الطيب » في بلاط سيف الدولة أنشده ابلغ قصائده واصاب من نعمائه ما لم يصبه شاعر قبلـه ، والى هذا أشار الى انه كان أسير سيف الدولة بقوله :—

تركت السرى خلفـي لمـن قـل مالـه
واتعلت افراسي بنعمـاك عسجـدا (١)
وقيـدت نفـسي في ذراك محبـة
ومن وجـد الاحسـان قيـدا تقيـدا (٢)

وبعد ان تألق نجم شاعرنا ظهر له حساد حاولوا الوقيعة بينه وبين سيف الدولـة فأثمرت النميمـة واتسعت الجفوة بينهمـا ، فهجر « أبو الطيب » بلاط الامير الحمـداني الى مصر وسار في ركاب كافور الاخشيدي ، والي مصر ، فصارحه برغباتـه وصور له مطالبـه واهدافه ، ومن قوله :

أبا المسك هـل في الكأس فضـل أنا لـه
فـاني اغـني منـذ حـين وتشـرب
وهبت عـلى مقـدار كفي زمانـنـا
ونفسي عـلى مقـدار كفيك تطلب
اذا لم تـنـط بي ضيعـة أو ولايـة
فجـودك يكسـوني وشغلك يسلـب
يضـاحك في ذا العيـد كـل حبيبـه
حـذائي وأبكـي مـن أحـب وأنـدب

سمع كافور هذه المصارحة وغيرها فخشي جـانب « أبي الطيب » وأجفـل منه عندما رأى تعاليـه في اشعاره ، ولمس اطمـاعه ، ولما عوتب في موقفـه السلبي من الشاعر الكبير ، قـال : « يا قوم من ادعى النبوة بعـد « محمد » — عليه الصلاة والسلام — أما يدعي المملكة بعـد كافور ؟! » .

ولما يئس المتني من تحقيق مطالبـه وحاجاته فر من مصر وهجا « كافورا » هجوا مقذعـا ، ونزح الى بغـداد ، فسد عليه الحساد والمنافقون الطريق فتركها الى الكوفـة ثم ارجان حيث التقى بالوزير الاديب « ابن العميد » !.

كان « أبو الطيب » جندياً شاعرا أنشد في الحرب ثماني عشرة قصيدة قوامها سبعمئة وسبعون بيتا من جيد الشعر ، ويرى المتنبي ان طبيعة الحياة تستلزم الاهبة والاستعداد ، ومعركة تنازع البقاء وبقاء الاصلح مستمرة ، والويل للمغلوب ، والفرحة للغالب حكمة قديمة الأزل !!

انما النفس الانيس سباع
يتفارسن جهرة واغتيالا
من أطاق التماس شيء غلابا
واغتصابا لم يلتمسه سؤالا
كل غاد لحاجة يتمنى
أن يكون الغضنفر الرئبالا

والحق الواضح الابلج لن تحمي ذماره أو تصونه ما لم تكن قوياً ، والدولة لن تنال حريتها وتشغل مكانتها بين سائر الدول ، ما لم تكن قوية الناب ، مرهفة الظفر ، وحجر الاساس في بنيانها هو قوتها :

أعلى الممالك ما يبنى على الاسل
والطعن عند محبيهن كالقبل
وما تقر سيوف في ممالكها
حتى تقلقل دهرا قبل في القلل

وعماد الدولة هو جيشها :

بالجيش يمتنع السادات كلهم
والجيش بابن أبي الهيجاء يمتنع

ولكل جيش قائده ، وأول صفات القائد ، كما يرى المتنبي ان يكون رجل حرب ، قوي الشكيمة ثابت الجنان ، وهذه الصفات تمثلت في « سيف الدولة » القائد العظيم الذي وصفه « أبو الطيب » بقوله :

ماضي الجنان يريه الحزم قبل غد
بقلبه ما ترى عيناه بعد غد

وخلده بشعر يفنى النشب ، ولا تفنى جدته أو تزول روعته :

فبت لياليا لا نوم فيها
تخب بك المسومة العراب
يهز الجيش حولك جانبيه
كما نفضت جناحيها العقاب

وهل من قائد أصيل في شجاعته ، أثيل في بسالته كسيف الدولة الذي يراه شاعرنا بطلا حلاحلا ، تميز بنهب الارواح وحصد النفوس :

وكل يرى طرق الشجاعة والندى
ولكن طبع النفس للنفس قائد
نهبت من الاعمار ما لو حويته
لهنئت الدنيا بانك خالد
فانت حسام الملك والله ضارب
وانت لواء الدين والله عاقد
وانت أبو الهيجا ابن حمدان يا ابنه
تشابه مولود كريم ووالد

وكيف يستطيب شاعرنا الهدأة والسكون وهو القائل :

ومرهف سرت بين الجحفلين به
حتى ضربت وموج البحر يلتطم
فالخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم
صحبت في الفلوات(٣) الوحش منفردا
حتى تعجب مني القور(٤) والاكم(٥)

انه يمل حياة يظللها السكون ، وتسودها الدعة ويرحب بحياة تفيض طعانا وتموج بالدمع دفاقا وبالدم مهراقاً :

مللت مقام يوم ليس فيه
طعان صادق ودم صبيب
وانت الملك تمرضه الحشايا
لهمته وتشفيه الحروب

وانى لفتى الحروب ، خواض غمرات الموت ، أن يرى الحياة لذيذة بغير نجيع قان يخضب حلبات القتال وبغير عرق يتصبب من الجرد العتاق !! وكيف له ان يستكين الى الدعة والراحة وهو الذي تعود الطعن في ساحات الوغى ، والضرب في أقفية الاعداء !

فتى الخيل قد بل النجيع نحورها
يطاعن في ضنك المقام عصيب
يعاف خيام الربط في غزواته
فما خيمه الا غبار حروب

يريد المتنبي من « القائد » ان يجيد صناعة الموت ، يُصيب ويُصاب ، ويَطعن ويُطعَن ، ويُجَنْدِل ويُجَنْدَل ، ويجود بنفسه في احلك الساعات :

الحرب والجندية

لم يتركوا أثرا عليه من الوغى
الا دماءهم على سرباله
فلمثله جمع العرمرم نفسه
وبمثله انفصمت عرى اقتاله (٦)
الجيش جيشك غير أنك جيشه
في قلبه ويمينه وشماله
ترد الطعان المر عن فرسانه
وتنازل الابطال عن أبطاله
كل يريد رجاله لحياته
يا من يريد حياته لرجاله

و « القائد » المحنك المغوار ، يصد عن الدولة عوادى الحروب، ويدفع عنها شرورها وصحبه ليوث ضياغهم :

اذا الدولة استكفت به في ملمة
كفاها فكان السيف والكف والقلبا
تُهاب سيوفُ الهند وهي حدائد
فكيف اذا كانت نزاريه عربا ؟!
ويُرهَبُ نابُ الليث والليثُ وحدَه
فكيف اذا كان الليوث له صحبا ؟!
ويُخشى عبابُ البحر وهو مكانه
فكيف بمن يغشى البلاد اذا عبا ؟!

و « القائد » الرعديد لا قيمة له في حساب الشجعان والحزم والاقدام ، ان أبا الطيب يراه « انسانا عاديا » يعيش ويموت كسائر الناس :

أرى كلنا يبغي الحياة لنفسه
حريصا عليها مستهاما بها صبا
وما الفرق ما بين الانام وبينه
اذا حذر المحذور واستصعب الصعبا ؟!

و « القائد » الرهيب الذى يحصد الارواح ، ويفجر الدماء ، هو انسان كذلك ... فاذا سكنت نأمة الحرب أضحى رجلا مسالما ، رقيق الحاشية ، طيب القلب واليد واللسان ،

ان خير الدموع عونا لدمع
بعثتْهُ رعاية فاستهلا (٧)
أين ذى الرقة التى لك في الحر
ب اذا استُكرِهَ الحديدُ وصلا ؟!
أين خلفتها غداة لقيت الروم
والهام بالصوارم تفلى ؟!

و « القائد » الجبار في قسوته ، المغوار في سطوته ، هو كذلك شفوق رحوم :

قسا فالاسد تفزع من قواه
ورق فنحن نفزع أن يذوبا
أشد من الرياح الهوج بطشا
واسرع في الندى منها هبوبا

و « القائد » الذى تفزع الاسد من قواه هو أيضا مرعب مخيف في موضع الرعب والخوف ، حليم حساس في موضع الحلم والاحساس :

همام اذا ما فارق الغمد سيفه
وعاينته لم تدر أيهما النصل !
رأيت ابن ام الموت لو ان بأسه
فشا بين أهل الارض لانقطع النسل
وكم عين قرن حدقت لنزاله
فلم تغض الا والسنان لها كحل
اذا قيل : رفقا ! قال : للحلم موضع
وحلم الفتى في غير موضعه جهل
وويل لنفس حاولت منك غيرة
وطوبى لعين ساعة منك لا تخلو
فما بفقير شام برقك فاقة
ولا في بلاد أنت صيبها محل

و « القائد » في نظر « المتنبي » ذو صورتين : صورة المحارب وصورة الانسان ، ففي الحرب له صفات الشجاعة ، والتضحية والاقدام ، وفي السلم له صفات الرحمة والحلم والكرم والصفح :

لعل بنيهمُ لبنيكَ جند
فأول قرّح الخيلِ المهارُ
وأنت أبر من لو عق أفنى
واعفى من عقوبته البوار
واقدر من يهيجه انتصار
واحلم من يحلمه اقتدار
وما في سطوة الارباب عيب
ولا في ذلة العبدان عارُ

ولم يفت « أبا الطيب » أن يصور بريشته « القائد » الذى رفعته الاقدار عفوا إلى سدة القيادة وهو يجهل قدر « الرسالة » التى اضطلع بها ، قانعا من القيادة بمظاهرها البراقة ، ومناظرها الخلابة :

ما الذى عنده تدار المنايـــا
كالذى عنده تدار الشمول (٨)

ومثل هذا « القائد » غير المطبوع على الحروب لا يقوى على الصمود في قلب المعركة ... اذ سرعان ما تسول له نفسه الحوارة الحرب ... فيتلاشى أمام الأحداث ويجلب الكوارث على جيشه :

سراياك (٩) تترى (١٠) والدمستق (١١) هارب
واصحابه قتلى وأمواله نهبى
أتى « مرعشا » (١٢) يستقرب البعد مقبلا
وأدبر اذ أقبلتَ يستبعدُ القربا
كذا يترك الاعداء من يكره القنا
ويَقْفُلُ من كانت غنيمته رعبا

والشجاعة ابرز صفات القائد الشجاع ، واذا خلا « القائد » من هذه الصفة فأى فرق بينه وبين الانسان « العادى » ؟! :

وما الفرق ما بين الانام وبينه
اذا حَذِرَ المحذورَ واستصعبَ الصعبا
لامر أعدتهُ الخلافةُ للعدا
وسمته دون العالم الصارم القضبا (١٣)

عرض « المتنبى » في شعره نماذج رائعة وصف فيها ضرورة الجيش للبلاد وضرورة « القائد » الباسل للجيش ، وتصدى للحديث عن أسلحة النصر وابرزها في نظره « الايمان » العميق وصور الهزيمة والتسليم قبل احتدام المعركة :

بعثوا الرعب في قلوب الاعادى
فكأن القتال قبل التلاقي
وتكاد الظبا لما عودوها
تنتضى نفسها إلى الاعناق
واذا اشفق الفوارس من وقـ
ـع القنا أشفقوا من الاشفاق
كل ذمر (١٤) يزيد في الموت حسنا
كبدور تمامها في المحاق

وفي صورة ثانية يصف الرعب الذى ما أن يشيع في النفوس حتى يزلزلها ويبعث فيها الخور والتلاشى :

أبصروا الطعن في القلوب دراكا
قبل أن يبصروا الرماح خيالا
واذا حاولت طعانك خيـل
أبصرت أذرع القنا اميالا
بسط الرعب في اليمين يمينا
فتولوا وفي الشمال شمالا
ينفض الروع أيديا ليس تدرى
أسيوفا حملن أم أغلالا
ووجوها أخافها منك وجه
تركت حسنها له والجمالا
واذا ما خلا الجبان بأرض
طلب الطعن وحده والنزالا

وليس العتاد في المعارك هو بيت القصيد ، انما المعول على « الايمان » الشديد في صدور المحاربين ، ذلك « الايمان » الذى يدفعهم إلى غمرات الموت ، ويستثير فيهم الحماسة لبلوغ الهدف والضرب في اقفية الاعداء :

وظل الطعن في الخيلين خلسا
كأن الموت بينهما اختصار
فلزهم (١٥) الطراد إلى قتال
أحد سلاحهم فيه الفرار
مضوا متسابقي الاعضاء فيه
لأرؤسهم بأرجلهم عثار
يرون الموت قداما وخلفا
فيختارون والموت اضطرار

وأى وزن لمحاربين أمعنوا في الفرار ؟ وأية قيمة لرعاديد افزعهم الطعان فولوا الادبار طلبا للسلامة والنجاة :

فولوا بين ذى روح مفات (١٦)
وذى رمق وذى عقل مطاش (١٧)
تشارك في الندام (١٨) اذا نزلنا
بطان (١٩) لا تشارك في الجحاش (٢٠)
ومن قبل النطاح وقبل يأتى
تبين لك النعاج من الكباش

وأى نصر يرتجيه الوطن من محاربين جبناء تقبض أكفهم على الرماح ، قبض الملاح على الخضاب ؟ :

اذا ما سرت في آثار قوم
تخاذلت الجماجم والرقاب
ومن في كفه منهم قناة
كمن في كفه منهم خضاب

والخوف الشديد يفعل في النفوس الرعاديد ، فعل الايمان الشديد ، في نفوس الابطال المساعير :

فوت العدو الذى يممته ظفر
في طيه أسف في طيه نعم
قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت
لك المهابة ما لا تصنع البهم (٢١)
اكلما رمت جيشا فانثنى هربا
تصرفت بك في آثاره الهمم
عليك هزمهم في كل معترك
وما عليك بهم عار اذا انهزموا

لم تعد الحرب الحديثة تعول على ضوء النهار أو تتقيد به، بل أصبح أكثر العمليات الحربية تستعر نارها ، ويشتد اوراها في فحمة الليل ، وكان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يقول : « ادرعوا الليل ، فانه أخفى للويل » أى أن الليل بمثابة درع يخفى تحركاتهم عن العدو ، فيكيلون له الضربات القاصمة من حيث يدرى ولا يدرى !

و « المتنبى » يحدثنا عن العمليات الحربية في معارك سيف الدولة ، وكان يشن غاراته على الاعداء ليلا ، فيأخذهم على حين غرة ، ويفرقهم أيدى سبا ، حتى اذا انبلج الفجر وارتفع عمود الصبح انتهت المعركة بالهزيمة ، ومنى العدو بالخسائر ، الفادحة في الارواح والجرد العتاق :

وتحت لوائه ضربوا الاعادى
وذل لهم من العرب الصعاب
ولاقى دون ثايهم (٢٢) طعانا
يلاقي عنده الذئب الغراب
رميتهم ببحر من حديد
له في البر خلفهم عباب
فمساهم وبسطهم حرير
وصبحهم وبسطهم تراب

كان اعداء سيف الدولة يبيتون له بليل ، لكنه كان على حذر دائم وأهبة سريعة فاذا لاحت بادرة سوء اخمدها من توه بجحافل جيشه ، وبددها بزحوف أبطاله ، وشتتها أيدى سبا :

فرس سابق ورمح طويل
ودلاص زغف وسيف صقيل (٢٣)
كلما صبحت ديار عدو
قال تلك الغيوث هذى السيول
دهمته تطاير الزرد المحكم
عنه كما يطير النسيل (٢٤)

تقنص الخيل خيله قنص الوحش
ويستأسر الخميس الرعيل (٢٥)
واذا الحرب اعرضت زعم الهول
لعينيه أنه تهويل
واذا صح فالزمان صحيح
واذا اعتل فالزمان عليل
واذا غاب وجهه عن مكان
فبه من ثناه وجه جميل

كان سيف الدولة على اهبة الاستعداد لقهر الاعداء وكسب المعركة حتى ان خيوله لا تحتاج إلى سرج ولجم نظرا لتدريبها الجيد على اقتحام حلبات الوغى وميادين الطعان :

كلما اعجلوا النذير (٢٦) مسيرا
أعجلته جياده الاعجالا
فأتتهم خوارق الارض ما تحمل
الا الحديد والأبطالا
خافيات الالوان قد نسج النقع (٢٧)
عليها براقعا وجلالا (٢٨)

وتغنى « أبو الطيب » بخيول سيف الدولة وأطرى فعالها واقتحامها ميادين الوغى :

فما شعروا حتى رأوها مغيرة
قباحا وأما خلقها فجميل
سحاب يمطرن الحديد عليهم
فكل مكان بالسيوف غسيل (٢٩)

وعج ديوان « أبى الطيب » بقصائد قصرها الشاعر الفارس على مزايا اتصفت بها خيول سيف الدولة وعدم مبالاتها بنيران الاعداء وسيوفهم ورماحهم :

دعا وسمعت وكم ساكت
على البعد عندك كالقائل
فلبيته بك في جحفل
له ضامن وبه كافل
خرجن من النقع في عارض
ومن عرق الركض في وابل
فأقبلن ينحزن قدامه
نوافر كالنحل والعاسل
فلما بدوت لاصحابه
رأت اسدها آكل الآكل
بضرب يعمهم جائر
له فيهم قسمة العادل

وطعن يجمع شذانهم (٣١)
كما اجمعت درة (٣١) الحافل (٣٢)

وخلعت المعارك المستمرة على خيول الامير الحمدانى صفات ومزايا لم تخلعها على غيرها من الصافنات ، وفي حلبات الوغى كانت تلك الخيول بمثابة فوارس تؤدى ما يؤديه فرسانها من مهام وواجبات :

وأدبها طول القتال فطرفه
يشير اليها من بعيد فتفهم
لها في الوغى زى الفوارس فوقها
فكل حصان دارع متلثم

وما ذاك بخلا بالنفوس على القنا
ولكن صدم الشر بالشر أحزم

وحاول الروم تدمير قلعة (الحدث) التى بناها سيف الدولة فأقضت مضاجع الروم لكن أدرك هدفهم فبعثر شملهم وفرق صفوفهم :

كلما أعجلوا النذير مسيرا
أعجلته جياده الاعجالا
فأتتهم خوارق الارض ما تحمل
الا الحديد والابطالا
قصدوا هدم سورها فبنوه
وأتوا كي يقصروه فطالا

وظل «أبو الطيب» يتغنى بخيول سيد الشهباء الحمدانى ويشيد بصفاتها واقتحامها الاهوال ، وعلى ظهورها صناديد الرجال :

رمى «حلبا» بنواصى الخيول
وسمر يرقن دما في الصعيد
وبيض مسافرة ما يقمن لا في
الرقاب ولا في الغمود
يقدن الفناء غداة اللقاء
إلى كل جيش كثير العديد
فولى باشياعه الخرشنى (٣٣)
كشاء أحس بزأر الاسود

وهل تكون الحرب الخاطفة غير ما وصفها «ابو الطيب» بقوله :

رمى الدرب بالجرد الجياد إلى العدا
وما علموا أن السهام خيول
شوائل تشوال العقارب بالقنا
لها مرح من تحته وصهيل

يؤكد «المتنبى» أن التدريب الجيد يضمن كسب المعركة وان كفاءة جيوش سيف الدولة ترجع إلى كثرة تجاربها في الحروب ، فجنوده مدربة ،وخيوله مدربة حتى الاسلحة التى ينتضيها رجاله اصبحت تتجه نحو رقاب الاعداء لكثرة ما حصدت من نفوس ، وقطعت من رؤوس :

قاد الجياد إلى الطعان ولم يقد
الا إلى العادات والاوطان
كل ابن سابقة يغير بحسنه
في قلب صاحبه على الاحزان
في جحفل ستر العيون غباره
فكأنما يبصرن بالاذان
يرمى بها البلد البعيد مظفر
كل البعيد له قريب دان
فكأن أرجلها بتربة «منبج»
يطرحن ايديها بحصن الران

ويتميز الجندى عن الجندى باصابة الهدف وحسن استعمال العتاد الحربى وإلى هذا أشار «المتنبى» :

وهل يخطى بأسهمه الرمايا
وما يخطى بها ظن الغيوبا
اذ نكست كنانته استبنا
بأنصلها لأنصلها ندوبا

وخير مبادئ الحرب هى أخذ الاعداء على حين غرة واجتياحهم اجتياحا مفاجئا :

وأشقى بلاد الله ما الروم أهلها
بهذا وما فيها لمجدك جاحد
شننت بها الغارات حتى تركتها
وجفن الذى خلف الفرنجة ساهد
مخضبة والقوم صرعى كأنها
وان لم يكونوا ساجدين مساجد
تنكسهم والسابقات جبالهم
وتطعن فيهم والرماح مكايد
وتضحى الحصون المشمخرات في الذرى
وخيلك في اعناقهن قلائد

والهدنة التى يطلبها ملك الروم هى خدعة وتضليل كسبا للوقت ، ومهما خط من رسائل ، وبعث من رسل ، فلن يكون النجاح حليفه وخصمه سيف الدولة الذى خضب المناهل بالنجيع القانى :

الحرب والجندية

دروع لملك الروم هذى الرسائل
يرد بها عن نفسه ويشاغل
هى الزرد الضافي عليه ولفظها
عليك ثناء سابغ وفضائل
وانى اهتدى هذا الرسول بأرضه
وما سكنت مذ سرت فيها القساطل
ومن أى ماء كان يسقي جياده
ولم تصف من مزج الدماء المناهل

تعتبر قصائد المتنبى في الحروب ووصف المعارك من أجود شعره وفي مقدمة تلك القصائد (اللامية) المشهورة ومطلعها :

ليالى بعد الظاعنين (٣٤) شكول (٣٥)
طوال وليل العاشقين طويل

وهى مؤلفة من ستة وستين بيتا سجل فيها شاعرنا زحف سيف الدولة على الروم والتحامه بهم في قلاع حران وغيرها من البقاع والقلاع التى استسلمت لامير حلب الفارس المغوار ومنها قوله :

تمل الحصون الشم طول نزالنا
فتلقى الينا أهلها وتزول
وبتن بحصن الران (٣٦) رزحى من الوجى
وكل عزيز للامير ذليل

ويسجل المتنبي في قصيدة ميمية رائعة مطلعها :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم
وتأتى على قدر الكرام المكارم

زحف سيف الدولة على قلعة الحدث ، وكان اهلها قد سلموه بالامان إلى « الدمستق » ملك الروم فنزلها سيف الدولة ونازله « الدمستق » في جيش لجب من الروم والارمن والبلغار والصقالبة ، وأسفرت المعركة عن انتصار سيف الدولة وتركيز الراية العربية على قلعة (الحدث) ومنها يقول :

يكلف سيف الدولة الجيش همه
وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم (٣٧)
يفدى أتم الطير عمراً سلاحه
نسور الملا احداثها والقشاعم (٣٨)
وما ضرها خلق بغير مخالب
وقد خلقت اسيافه والقوائم (٣٩)
هل « الحدث » الحمراء تعرف لونها
وتعلم أى الساقيين الغمائم
سقتها الغمام الغر قبل نزوله
فلما دنا منها سقتها الجماجم
بناها فأعلى والقنا تقرع القنا
وموج المنايا حولها متلاطم

ووصف المتنبى معركة أخرى نشبت بين العرب والروم ، بدأت بهجوم « الدمستق » وقومه على حصن « الحدث » وشروعهم في اقامة الاستحكامات وجمعهم في هذه المعركة جيشا عرمرما كان خليطا من الامم والالسن ، فما أقبل سيف

(١) يقول : لقد أثريت بما توالى على من نعمائك ، حتى لوشئت لاتخذت لخيل نعال الذهب ومن ثم تركت لغيرى من المعوزين المقترين السير اليك .

(٢) يقول : أقمت عندك حبا بك لانك قيدتنى باحسانك .

(٣) الفلوات : القفار (٤) القور : جمع قارة وهى الارض ذات الحجارة السود (٥) الأكم : جمع أكمـــة .

(٦) الاقتال : الاعداء (٧) استهل : انسكب .

(٨) الشمول : الخمر (٩) السرايا : جمع سرية وهى الجماعة من الجيش (١٠) تترى : تتتابع (١١) الدمستق : اسم لملك الروم (١٢) مرعش : حصن من أعمال ملطية (١٣) العضب : السيف (١٤) الندمر : الشجاع .

(١٥) لزه إلى الشئ : الجأه اليه (١٦) مفات : أى اقات عليه روحه (١٧) الطائش : الذاهب (١٨) الندام : المنادمة على الشراب (١٩) البطان : جمع بطين وهو العظيم البطن (٢٠) الجحاش : المجاحشة وهى المدافعة في القتال (٢١) البهم : الابطال .

(٢٢) الثاي : مبارك الابل (٢٣) الدلاص : الدرع البراقة الملساء (٢٤) النسيل : ما يسقط من ريش الطير ووبر البعير (٢٥) الخميس : الجيش العظيم

الدولة على ذلك الحصن حتى ارتد عنه إلى حصن « رعبان » :

أبصروا الطعن في القلوب دراكا
قبل أن يبصروا الرماح خيالا
واذا حاولت طعانك خيل
أبصرت اذرع القنا أميالا
بسط الرعب في القلوب يمينا
فتولوا وفي الشمال شمالا
ينفض الروع ايديا ليس تدرى
اسيوفا حملن ام أغلالا
ووجوها اخافها منك وجه
تركت حسنها لـه والجمالا
واذا ما خلا الجبان بأرض
طلب الطعن وحده والنزالا

ان شعر المتنبي في وصف الحروب لشعر تقرأه فترى فيه صورا صادقة بارعة في وصف المعارك وتصوير مقدماتها وخواتيمها ، ولقد صدق الشيخ يوسف البديعي صاحب « الصبح المنبي » عن حيثية المتنبي » حين تصدى للمعارك التي صورها « أبو الطيب » بقوله :

« فاذا وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، وأشجع من أبطالها ، وقامت اقواله للسامع مقام افعالها ، حتى يظن ان الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد تواصلا ، فطريقه في ذلك يضل بسالكه ، ويقوم بعذر تاركه ، ولا شك انه يشهد الحروب مع سيف الدولة ، فيصف لسانه ما أراه عيانه ! » ..

(٢٦) النذير :من ينذر اصحابه ويحذرهم (٢٧) النقع : الغبار (٢٨) الجلال : جمع جل وهو ما كان على ظهر الدابة (٢٩) غسيل : بمعنى مغسول .
(٣٠) الشذان : المتفرقون (٣١) الدرة : اللبن (٣٢) الحافل : الممتلئة الضرع (٣٣) الخرشني : نسبة إلى خرشنة من بلاد الروم .
(٣٤) الظاعنون : جمع ظاعن وهو المرتحل (٣٥) شكول : جمع شكل أي شبه (٣٦) حصن الران : من حصون الروم (٣٧) الخضارمجمع خضرم وهو الكثير العظيم من كل شئ (٣٨) القشاعم : النسور (٣٩) القوائم : جمع قائم وهو قائم السيف .

شاعر فقدناه



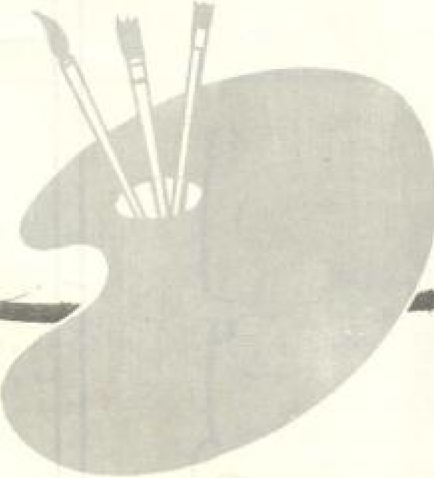
في اوائل شهر ابريل من هذه السنة توفي الشاعر الشعبي محمد العبد المحسن الظفيري الذي وافته المنية في حادث اصطدام وقع له في الطريق بين البصرة والكويت اثناء عودته من البصرة وقد أصيبت زوجته ومن كان معه بالسيارة اصابات مختلفة . كان الشاعر قد تزوج حديثاً وذهب الى البصرة للاستجمام .

والشاعر الظفيري يعد من شعراء الكويت البارزين رغم قلة انتاجه وعدم عنايته به . لا يقول الشعر الا في مناسباته ، والشعر في رأيه لـه أوقات وحالات .

وان آخر قصيدة سمعناها لـه قصيدته التي نظمها ابان حكم عبد الكريم قاسم والتي القاها بنفسه من تلفزيون الكويت وهي من غرر الشعر وقد نالت استحسانا كبيرا من المستمعين ، وسوف نقدم للقراء شيئاً من انتاجه في الاعداد القادمة .

رحم الله الفقيد رحمة واسعة واسكنه فسيح جناته .

الفن في



من النير إلى النهضة

اعداد قلم التحرير

في العام ١٨٧٨ تحررت بلغاريا من الاحتلال العثماني ، وتغيرت بذلك مناخات الفن في تلك البلاد ، وباتت القوى الاجتماعية التي تقدمت النهضة والتي ساعدت كثيراً في اعادة بناء المعابد والمؤسسات الدينية ، مشغولة في بناء الاجهزة الاقتصادية والادارية المتهدمة ، أو ربما التي لم يكن لها وجود ، ولكن الفنون لم تكن في ذلك الحين ضمن مجالات الرؤية ... ولقد كان الجو آنذاك ثقيلا كئيبا غير مشجع بالنسبة للبلغاريين الشباب الذين عادوا إلى وطنهم من الاكاديميات الفنية في بلدان اوروبا ، وللفنانين الاجانب الذين كانوا يزورون بلغاريا ، وبقى بعض منهم يعمل أو يدرس الفنون أو يستوحى معطيات الحياة الرومانتيكية ويسجل التاريخ البطولى لذالك الشعب ، ومجرد الصمود في وجه اللامبالاة الفنيةوالاهمال كان يتطلب حدا لا يوصف من الشجاعة والثقة بالنفس والطموح .

يمكن القول انه لم يكن هناك في بلغاريا فن طيلة المدة الواقعة بين القرن الثالث عشر حتى اواسط القرن التاسع عشر ، وهى المدة التى كانت البلاد فيها رازحة تحت النير التركى ، وخلال ستة قرون لم يظهر فنان يجسد أمانى امته ، فسيف الارهاب وعملية القمع بالمرصاد ، ولكن في العام ١٨٨٨ أقيم أول معرض فنى في مدينة صوفيا ، للفنان ايفان انغلوف ، ولم يزره احد سوى اصدقاء الرسام .

قبل ذلك بست سنوات خصص جناح للفنون في المعرض الصناعى والزراعى الذى اقيم في مدينة بلوفديف ، لكن احدا لم يهتم به أو ينتبه اليه ، ومع ذلك فقد اوصت الدولة آنذاك على بعض الرسوم واللوحات كى تعرض في المتحف الوطنى ، وكان ذلك على وجه الاجمال اول معرض مشترك يوحد في البلاد جهود جميع الرسامين وطلاب الفنون الذين كانوا يدرسون في الخارج ..

وفي النصف الثانى من تسعينات القرن الماضى ، وبتشجيع من البعض ، جمع عدد من اصحاب المواهب انفسهم في « لجنة رعاية الفن البلغارى » التى تأسست سنة ١٨٩٢ . وبظهور مجلة « الفن » التى كانت حدثا بارزا في ذلك الوقت ، وقد أشرف على تحريرها واصدارها ايفان ماركفيشكا

بلغاريا



وانطون ميتوف ، اصبح الجو مهيأ لانشاء مدرسة الرسم التابعة للدولة عام ١٨٩٦ . وبتشجيع من الدولة وازدياد طلباتها لرسوم ولوحات تزيينية للمتاحف والاماكن العامة ازداد النشاط الفنى ، وازدادت فعالية الفنانين ، وبالتالى ازداد عدد المعارض الفنية التى تقام لتعرض فيها احدث الرسوم واللوحات ، مما دل على ان الفن البلغارى قد دخل مرحلة جديدة من النشاط .

وكانت هناك أسباب أخرى لهذه الثورة ، الروابط بين تقاليد ومفاهيم النهضة البلغارية قد تقطعت ، والرسامون اصبحوا يهتمون بمشاكل جمالية اخرى وخاصة فيما يتعلق منها بالرسم التقريرى الذى كان شائعاً آنذاك في معظم البلدان الاوروبية ، فكانوا يهتمون بالمشاهد الملونة للسوق ، لاكواخ القرية وساحاتها ، كما كانوا يهتمون بمشاهد الاحتفالات الشعبية والمناسبات والطقوس الدينية كالزواج والموت .

وحاول الرسامون البلغاريون في بداية الامر البقاء على مقربة من المدرسة التى اخرجت باستين ، ليرمان وسيغانتينى ، مستعملين في ذلك طرقا ومفاهيم مستعارة من المدارس الاكاديمية ومن التأثرية التى تختلف عن البساطة النموذجية في النهضة الفنية البلغارية ، ومن ابرع وأشهر من مثل هذه المدرسة ، ايفان ماركفشكا وانطون ميتوف ، وياروسلاف فيزين . وايفان انغلوف .

ومال بعض الرسامين في هذه الفترة إلى اللوحات التى تصور وجوها بشرية ، فأبدعوا ، وخاصة ستيفان ايفانوف ، الذى يقول النقاد عن لوحاته حتى الآن انها تظهر أدق الملامح النفسية لصاحب الصورة ، وهو لم يقصر في رسم المناظر الطبيعية أيضاً . ان لوحته المعروفة باسم « أوراق الخريف » قد فتحت عالما جديد امام فن الرسم البلغارى .

ومن أشهر الرسامين البلغاريين في القرن الاخير ، إلى جانب ايفانوف ، الرسام فلاديمير ديمتروف ١٨٨٢ — ١٩٦٠ ، الذى تخرج من مدرسة الفنون في صوفيا ، وكان النقاد قد تنبأوا له مذ كان تلميذا على مقاعد الدراسة بمستقبل فنى رفيع . وهناك الكسندر موتافوف ، واتاناس ميهوف ويوردان كيفليف ، ورادنوف ، وغيرهم .

ولعل فترة الحرب العالمية الأولى كانت بداية مرحلة جديدة بالنسبة لفن الرسم والتصوير في بلغاريا ، فلقد حمل عدد كبير من مشاهير الرسامين السلاح وحاربوا في الجبهة ، الا انهم اصيبوا بخيبة أمل كبيرة امام التناقضات والزيف في الشعارات المرفوعة حول تلك الحرب ، وقلائل جداً هم الذين استطاعوا الصمود على أرض ثابتة بالنسبة لمأساة الضمير ، وامام الصدمة بدا وكأن ينبوع الخلق والابداع قد جف ، فلم تظهر سوى لوحات قليلة ذات قيمة

الفن في بلغاريا

تصور جنودا عاديين وليس ابطالا اسطوريين .

وقبل نهاية الحرب بدأت مرحلة جديدة ثانية ، فالجنود الذين حاربوا في الجبهة لم يعودوا يريدون العودة الى الارض والرضوخ لتحكم الاقطاعيين ، فتحطمت الخطوط الفاصلة بين الطبقات وشعرت الدولة بالاهتزاز ، وبدأ الناس يدركون زيف الوهم الذي عاشوا فيه وحاربوا من أجله ، ولم تجد غالبية رجال الفكر ، والرسامون منهم بدا من النزول الى الشارع والتخلي عن ابراجهم العاجية ، للمساهمة في بناء حياة جديدة .

وانه لأمر غريب جدا انه في الوقت الذي انشغلت فيه البلاد، كما انشغلت اوروبا كلها بالاحداث السياسية ، ازداد ميل الرسامين البلغاريين ، في تصوير الطبيعة وتجسيد الاساطير واحياء التراث الشعبي القديم ، متأثرين في ذلك بكبار الفنانين امثال روريخ وبيلين ، وتسانكو الذي تأثر باسرار الاديرة والرهبنات وقصص الدين مع ابقاء أصبعه على نبض العصر الحديث ، فلم ينعزل عن محيطه الهائج الذي كان يجيش بالافكار.

وحين يتاح لامرىء ان يدرس اثار تسانكو لافرنوف سيشعر ان هذا الفنان الكبير قد تأثر كثيرا باحداث سبتمبر الدامية التي جاءت في اعقاب اول تمرد ضد الفاشستية

وتعتبر لوحتاه : « الحرية » و « الفنان والواقع » احتجاجاً سياسياً واجتماعياً قاسياً . وسجل ايفان ميليف احداث سبتمبر وهو

يفتش عن الحياة القروية ببساطتها ، بفلاح يودع زوجته الشابة ، فقدم بذلك مفتاحاً لفهم المحتوى الاجتماعي والفلسفي لهذا الفن ، مع ملاحظة ان رسامين آخرين ظلوا موالين للواقعية دون ان يحاولوا الغوص الى ما وراءها من دوافع ، ولقد فعلوا ذلك عن ايمان وقناعة تامتين .

من الصعب جدا ان يحيط بحث كهذا بجميع الفنانين والرسامين البلغاريين الذين تعتبر اعمالهم تأريخاً لمراحل وحقب معينة من تاريخ تلك البلاد التي كانت على مر العصور موقع التقاء شرق اوروبا مع غربها ومكان تصادم الغزاة القادمين من الشرق ، مع من سبقهم وتوطن وبدأ يبني حياة مستقرة .

وان ذكر فن النحت في اوروبا كلها بله بلغاريا ، ذكر معه حتماً سيريدنوف وفاسلاف ، الاول مات عام ١٩٤٥ والثاني مات عام ١٩٣١ ، ثم ايفان لازروف وفونيف ومار كو ودلشيف .

ان كل قفزة ثورية في عالم الفكر تعني موت الماضي ، وتحمل في احشائها براعم المستقبل ، وزخم الحياة النامية ، وفي بلغاريا بعد سبتمبر ١٩٤٤ قذفت الحياة بمواضيع جديدة اخذت من شعار ثورة حدثت قبل ١٧٠ سنة تقول : « حين يباد العدو بالسلاح لا يعني ذلك انتهاء الحرب ، بل يجب ملاحقته لابادته بالفن . »

والعدو هو المفاهيم المعقدة العتيقة القابعة في الاذواق الخلفية لوجهات النظر التي ترعرع في رؤوس اصحابها مبادىء الشك والتقليدية المشلولة ، وهذا العدو يعيش ضمن تحديدات جمالية مسبقة ، ونماذج اكاديمية ، لهذا تكون من صلب مهمة الفنان ان يعيد تنظيم الحياة ، والشعب الذي ادخر التجارب طيلة الثلاثين سنة الماضية قدر أن يجد الطريق المؤدية الى الحقيقة الفنية الخالدة التي تجعل العمل الفني ، نحتا كان او رسماً أو اي انتاج آخر ، كعلامة الطريق .

ويشعر الفنان او الرسام البلغاري اليوم انه يواجه مهمة صعبة جديدة ، فالقرن العشرون قد اقام مفاهيم جديدة وصورا في اذهان الناس وضاعف قوة الرؤية والاحساس الجمالي لديهم آلاف المرات عما كان عليه الحال قبل قرن ، ولقد أصبحت الديناميكية والسرعة والصواريخ والمصانع رمز هذا العصر ، وعلى أي حال ، ان كل هذا التقدم التكني لا يمكن ان يزحزح « الانسان » من مركزه كموضوع دائم ازلي للفن ، مهما كانت تطوراته وطفراته أو انتكاساته . والذين يريدون الغوص الى اعماق هذا العصر ، عليهم اولا ان يفهموا حقيقة الانسان ، ويكبروا روحه التي قاومت كل ما من شأنه ان يحط من القيمة الانسانية .



الأمومة

لوحة مادونا

للرسام فاسيل ستويلوف

موجودة في متحف الفنون الوطني في صوفيا

القناص

تلاشت الفلول الباهتة من شفق حزيران الطويل بين طيات الليل البهيم . وتسربلت مدينة دبلن باسداف الظلمة . وكان ازيز المدافع يلعلع من جميع الجهات .. وطلقات البنادق والرشاشات تعكر صفو سكون الليل هنا وهناك في جنبات المدينة . انها نذر الحرب الاهلية الضروس يثير اوارها الجمهوريون والاستقلاليون ..

وعلى قمة احد الاسطحة المجاورة لجسر اوكونيل، قبع فتى من القناصة الجمهوريين مترصدا مترقبا ، يضع بندقيته الى جواره ، ويعلق منظاره الحربي على منكبيه. وبمنتهى الحيطة والحذر رفع راسه واطل من خلف جدار السطح ، فومض انذاك بريق خاطف ، وسمع من فوق راسه ازيز رصاصة . فتراجع توا الى مكمنه . لقد لمح البريق الخاطف ، فتاكد من ان المصدر الذي انطلقت منه الرصاصة هو الجانب المقابل من الشارع .

وتدحرج على السطح ، الى ان وصل الى مدخنة الزاوية . ورفع راسه خلفها ببطء ، حتى اصبح بمحاذاة اعلى الجدار . ومد بصره فلم ير ثمة شيئا سوى قمة البيت المواجهة تستوي مع قبة السماء الزرقاء . لقد كان العدو مختبئا في مكان ما ، لا يتبدى منه شيء للعيان.



قصة قصيرة للكاتب الارلندي ليام اوفلاهيرتي

ترجمة : عصام حماد

واجتازت الجسر في تلك اللحظة سيارة مصفحة. وراحت تتقدم صعدا وببطء نحو الشارع .. الى ان وقفت على الجانب المقابل منه عند الطوار ، على مبعدة خمسين من الاقدام . كانت حشرجة محركها الخافتة تلامس سمع القناص بوضوح ، فتسارع خفقات قلبه.. انها سيارة من سيارات العدو . ولقد هم بان يطلق النار عليها ، لولا ادراكه بان صنيعه ذاك لن يجدي نفعا ، اذ ان رصاصاته ما كانت لتنفذ من خلال الحديد الذي يصفح هيكلها الاغبر .

وبرزت بعيد ذلك من زاوية احد الازقة الجانبية ، امراة عجوز ، تسدل على راسها وشاحا خلقا ، وراحت تتحدث الى الرجل القابع داخل برج المصفحة ، في حين لم تكف عن الايماء بين اللحظة واللحظة الى السطح الذي اتخذه القناص له مكمنا . انها مخبرة تقوم بمهمة التجسس لحساب العدو دون ريب .

وانفتح باب البرج ، واطل منه راس وكتفان لرجل شرع يمد بصره الى ناحية القناص . فما كان من هذا الا ان سحب زناد بندقيته واطلق النار . واذا بالراس المطل يصطدم اصطداما عنيفا بجدار البرج . فاستدارت المراة العجوز ، وهرعت نحو الزقاق الذي قدمت منه . ولكنها ما كادت تخطو خطوتين ، حتى كان القناص قد اطلق نيران بندقيته مرة ثانية ، دارت المراة على الاثر حول نفسها ، ثم خرت على الارض وهي ترعد بصرخة مدوية .

وانطلقت من السطح المقابل في تلك اللحظة رصاصة مباغتة ، سحب القناص على اثرها بندقيته شاتما لاعنا . الا ان بندقيته وقعت على السطح محدثة صوتا عاليا ، خليقا بان يصحو له الاموات . فتوقف كي يلتقطها . الا انه احس بانه غير قادر على ذلك . اذ ان ساعده كان قد تثاقل حتى عاد اقرب الى الموت منه الى الحياة . فهمهم متاوها : ويحي لقد اصبت .

وطفق يزحف على بطنه قافلا الى الجدار من جديد . وتحسس ساعده الايمن المصاب بيده اليسرى ، فألفى الدم يسيل بغزارة خلال كم معطفه . الا انه لم يكن يشعر باي الم ، وكان ساعده قد شل ، او لكانه قد بتر بترا .

وسحب سكينه من جيبه بسرعة ، وفتحه مستعينا بحرف الجدار ، وراح يشق به كم المعطف . كانت ثمة ثغرة صغيرة حيث تسربت الرصاصة . ولم يظهر في الجانب الاخر اي اثر لثغرة ثانية . لقد استقرت الرصاصة اذن في العظم ، ولا ريب في انها قد حطمته . حاول ان يثني الساعد تحت الجرح ، فانثنى بسهولة وعندها لم يكن في وسعه الا ان يصر على اسنانه ويجهد في كبح جماح المه .

ونزع لباس الميدان ، وراح يعالج فتح صندوق الاسعاف بسكينه ، ثم كسر عنق زجاجة اليود ، وصب سائلها الكاوي داخل الجرح ، فاحس لذلك بألم لا يطاق ومع ذلك فقد سارع الى تغطية الجرح بالقطن المعقم ،



ولفه من ثم بالضمادات التي راح يربط اطرافها باسنانه. وما ان فرغ من هذه العملية حتى استلقى على السطح، واغمض عينيه ، وهو يبذل محاولة باسلة للتغلب على الالم .

وهدا كل شيء في الشارع عن كثب ، تراجعت السيارة المصفحة عائدة من حيث اتت عبر الجسر . وراس الجندي المكلف بالرشاش معلق فوق برجهـا قد فارق الحياة . وجثة الجاسوسة العجوز لا تزال ملقاة على عدوة الشارع دون حراك .

ومع ذلك ، فقد كان القناص لا يزال عاكفا على تضميد جرحه ، وتدبير امر فراره في الوقت نفسـه . فحري به الا يطلع الصباح عليه ، وهو في موضعه هذا على السطح جريحا لا يريم . وانى يتهيأ له ذلك ، وهذا العدو على السطح المقابل يحول دون فراره ؟ لا مناص له اذن ان يردى الخصم قتيلا . ولكن كيف يتأتى له تنفيذ مأربه ، وهذه يده عاجزة من ان تحرك البندقية عـن موضعها ، بله ان تطلقها على احد ؟ ليس غير المسدس كفيلا بان يبلغه بغيته . فليستعمله اذن ، وليبادر الى رسم الخطة في الحال .

وما انقضت لحظات قصار ، حتى بادر الى نزع قلنسوته ، وثبتها على مقدمة بندقيته وراح يدفع البندقية بوهن الى اعلى الجدار ، حتى استبانت القلنسوة للنظر في الجانب المقابل من الشارع . وسمع في التو صوت طلقة نارية . واخترقت الرصاصة منتصف القلنسوة . وعندها امال القناص البندقية قليلا الى الامام فانزلقت القلنسوة عنها الى الشارع . وسارع الى القبض على البندقية من وسطها ، ثم جذب يده اليسرى الممسكة بها فوق السطح ، وتركها تبدو ثمة معلقة كمن قد فارقت صاحبها الحياة . وان هي بضع ثوان معدودة ، حتى افلت البندقية وتركها تسقط الى الشارع ، وسرعـان ما ان هوى بجسده على السطح ، ساحبا يده مـن مستقرها باناة .

وهنا راح يزحف بكل ما وسعه من السرعة صوب الجهة الشمالية . وتطلع الى زاوية السطح . لقـد نجحت خطته ايما نجاح ، وانطلت الخدعة على خصمه. فما ان راى القناص الاخر القلنسوة والبندقية تسقطان على ارض الشارع ، حتى ايقن من انه نال غريمه ، فلم يتورع عن ان ينتصب واقفا بطوله قبالة صف مـن المداخن ، يمد بصره اليه ، بينما برز راسـه في الافق الغربي جليا تماما للعيان .

وارتسمت على شفتي القناص الجمهوري بسمة خفيفة ، ثم ما لبث ان رفع مسدسه على حافة الجدار . كانت المسافة لا تتجاوز الخمسين من الاقدام . ومـع ذلك فقد كانت حرية بان تجعله يخطىء الهدف في مثل هذا النور الضئيل الضعيف . واحس بوجع يجتـاح ساعده الايمن ، وكانه انقلب فجاة الى مأوى لالاف مؤلفة من الشياطين . غير انه تماسك وتجلد ، وثبت يده ما استطاع الى ذلك سبيلا ، واحكم تسديد المسدس نحو الهدف . وشعر برجفة هينة تكتنف يده من فرط الحماسة وضغط شفتيه معا بقوة، واستنشق الهواء ملء رئتيه.. ثم .. ثم اطلق النار ..

وحالما انجاب دخان الطلقة ، مد بصره ، وندت عنه صيحة فرح . فغريمه قد اصيب . وها هو ذا يخر بجسده على الجدار يئن ويخور معالجا سكرات الموت .. ولقد جهد عبثا في ان يتماسك منتصبا على قدميه .. غير



انه ما عتم ان تهاوى وكانه غارق في حلم طويل . تراخت يده وسقطت بندقيته فاصطدمت بالجدار ، ثم تدحرجت من عل ، فاصابت لافتة احد حوانيت الحلاقة في الاسفل وسرعان ما تحطمت اخيرا على الرصيف اربا اربا . اما الرجل المحتضر على السطح ، فقد تحرك محاولا النهوض ولكنه عاد فترنح مرة اخرى ، وسقط دونما حراك .

وتطلع القناص الى خصمه وهو يخر مضرجا بدمه . فارتعدت فرائصه ، وتلاشت من نفسه الشهوة الجامحة للعراك ، وانتابه شعور طاغ بالندم والاشفاق وراح العرق يتصبب من جبينه . واجتمعت عليه الام الجراح ، وقسوة الصيام نهارا بطوله ، ومتاعب الترصد في مكمنه . فلم يعد يطيق البقاء عن كثب من هذا المنظر الآسي الرهيب .. منظر هذه الكتلة اللحمية المسجاة من جسد عدوه القتيل . فاصطكت اسنانه ، وطفق يوسع الحرب شتما . بل انه راح يشتم نفسه ، وكل انسان ، وكل شيء ..

والقى نظرة الى المسدس في يده ، والدخان ما يزال ينبعث من فوهته . وما كان منه في فورة غضبه ، الا ان القاه على الارض عند قدميه بعصبية زائدة . ويظهر ان الزناد اصطدم بشيء على الارض فانطلقت من المسدس رصاصة كادت تخترق راسه . فتملك القناص رعب هائل ، ولكنه سرعان ما استعاد حواسه وتمالك اعصابه ، وانجابت من ذهنه سحابة الفزع . ثم ما كان منه الا ان انطلق ضاحكا .

وامتدت يده الى جيبه ، فاخرج قارورة من الشراب كانت فيه ، وافرغ محتوياتها في جوفه دفعة واحدة ، واعتزم مبارحة السطح ليقدم تقريره الى آمر عصابته ..

كان السكون المطبق يتكثف من حوله جميع الارجاء ولم يعد ثمة من خطر في التجول الان . فالتقط مسدسه من على الارض ، واعاده الى جيبه وانسل بخفة الى الدور الاسفل .

وما ان استقر القناص على ناصية الشارع ، حتى خالجه شعور مخامر من الفضول وحب الاستطلاع . فرغب في ان يعرف هوية الخصم الذي اغتاله . مهما كان الامر ، فالقناص القتيل صيد ثمين . ترى هل يعرفه؟ ما يدريه . .لعله كان فردا من العصبة التي ينتمي هو اليها قبل ان يجند في الجيش ..

لا بد من ان يلقي نظرة عليه .. لا بد من ذلك ..

واخيرا .. اعتزم ان يغامر بالصعود الى السطح الاخر ..

تطلع حواليه ، ومد بصره بعيدا الى اقصى الشارع ..

كانت الطلقات ما تزال تدوي هناك . ولكن المكان قربه كان هادئا ساكنا لا تسمع فيه نأمة ..

واستدار القناص على عقبيه .. واجتاز الشارع.

ولعلعت في الجو مئات الرصاصات منطلقة من احد الرشاشات .. غير انه افلت منها ناجيا بجلده .

وارتمى على وجهه عن كثب من الجثة الهامدة .

وهنا انقطع صوت الرشاش ..

وعندما قلب القناص جسد القتيل على ظهره ..

حدق في وجهه ..

وفي الوجه الشاحب الهامد .. راى القناص وجه اخيه ... ابن امه وابيه .

حميدان الشويعر

عرض وتحليل

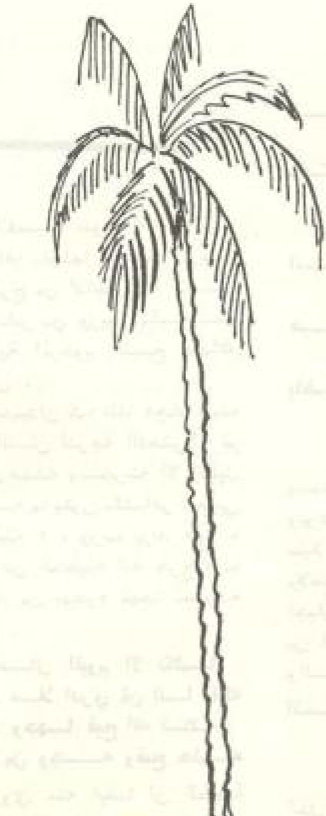
عبدالله الحاتم

من شعراء نجد الافذاذ رغم احتقار اهل عصره له ، وعدم اعترافهم به كشاعر مرموق له منزلته الواضحة بين شعراء عصره ان لم يكن في مقدمتهم ، وقد بالغ اهل عصره في احتقاره والتقليل من شانه مبالغة اخرجتهم عن المثالية الصحيحة ، فحاربوه في اسمه وفي شهرته فصغروا اسمه وصغروا شهرته ولم يقفوا عند هذا الحد بل اضافوا اليه اسما جديدا يختلف عن اسمه الحقيقي وصغروه ايضا . هذا الاسم هو « كليب القصب » والقصب اسم بلدة الشاعر وهي حاضرة « الرس» من نواحي نجد . ولا بد لتحقيرهم اياه من سبب فلنبحث هذا السبب.

المعروف من حميدان الشويعر انه ساخر عنيف ، يسخر من كل شيء ، حتى من اقرب الناس اليه ، وغالبا ما تتحول هذه السخرية الى الهجاء ، والهجاء البذيء ، ومن يقرا اشعاره يجدها مفعمة بالسخرية اللاذعة والهجاء المر ، يقول الذي تجيش به نفسه ويضيق به احساسه دون اعتبار لما قد يحدث له .

هجا مرة حاكم نجد ، الشيخ عبد الله بن معمر بقصيدة طويلة ثم اختفى ، فارسل في طلبه ولما لم يجده اهدر دمه وصار يتنقل متنكرا بين بلدان نجد وقراها يطلب اللجوء والحماية من شيوخها ، فلا احد يلبي طلبه ، مع قدرتهم على ذلك ، الا اهل « المجمعة » فانهم اجابوه الى طلبه ، واخفوه عندهم ، وبقي بينهم اياما مكرما معززا . الا ان حميدان راى ان وجوده بينهم بهذا الشكل سيكون مصدر ازعاج لهم ، فقرر الهرب من نجد كلها ، فغادرها الى بلدة الزبير في العراق ، حيث الاصدقاء والاقارب والخير الوفير ، فعمل هناك في احدى المزارع ولكن ما لبث ان استبد به الحنين الى الوطن فقرر العودة الى نجد ، وليكن ما يكون ، ودخلها متنكرا ، ونظم قصيدة مطولة يعتذر فيها من الشيخ ابن معمر ويطلب منه العفو . فعفا عنه وهذه بعض مقاطع منها :

بني دهر كثرت وشايا مناجسه ... تصاوير ما لا صار بالحكي ناكسه
يقولون ما لا صار مني ولا بدا ... شياطين ما نلقا بهم من توانسه
الى فاض مني كلمة ما عقلتها ... حذا مبغض هذا لهذا ينادسه
بنوافوقها اصحاب الوشاقو اصبحت ... بها وشمة زرقا وبالخد لاعسه
تروى الخزي عني ولا تنقل الثنا ... كياتب سو من شمال مراوسه
الى مات من هراجة السو واحد ... الاه مرثن تسعين مما يجانسه
بالكذب يا ما فرقوا من قبيلة ... وادعوا منازل دارهم فيه دارسه
وانا نقلوني كذبة ما عقلتها ... ولا حطها بالي على راي هاجسه
يقولون لي شيخ الحنيفي هجيته ... وحاشا معاذ الله ما نيب دانسه
والله مع البطحا مع البيت والصفا ... وما شرف المسعى الا هي بدايسه



فلا قلت ما قالوا ولا قول بالذي جيبه نقي العرض بيض ملابسه
فلا انم شيخ يقصر الحكي دونه ولا ذم قوم عنده اليوم تارسه
فلا نيب مجنون ولا نيب خامل ولا شارب خمر عتيق تهارسه
ولا نيب سكران ولا في صرعة بلى الله منهم من بلاني بناجسه

ومنها :

فان قبلت عذري اقبلك الله في اللقا والا ترى ما قاس الايام قايسه
تموت الافاعي وسمها في نحورها وكم حارسجد مات ماشاف حارسه

ونحن بعد هذا لا نلوم حميدان في قصيدته التي هجا بها بلدان نجد وقراه لانهم في نظره قساة ،وهذه القصيدة نظمها وهو في طريقه الى نجد من الزبير . ومنها :

خرجت من الحزم اللي به سيد السادات من العشره
حطيت (سنام) باليمنى وردت الرقعي من ظهره
ولقيت الجوع ابو موسى باني له بيت بالحجره
عليه قطيعة دسمال وبشيت منبقر ظهره
وحاكاني وحاكيته وعطاني علم له اثمره
ما يرخص عندي مضمونه واقول بعلمه وخبره
(الزلفى) فيه زغيويه اوي دحوش بجزره
واهل (مغيره) ما بهم خيره وامبرهم ذاك القذره
من قابل (خشم العرنيه) فالخاطر منقول اخطره
ومن قال انا مثل سليمان كرم السامع ياكل بعره
(والخيس) بويليد مسقى ضبيب لاجي له بوعره
(والفيحا) (١) ديرة عثمان مجابلها دياره الزيره
واهل (جلاجل) نعيميه ورا الباب ما من ظهره
واهل (التويم) راس الحية من وطاها ينقل خطره
واهل (الداخله) النواصر خاطرهم مقطوع اظهره
ابن ماضي راعي (الروضة) ياخذ منهم ربع الثمره
وابن نحيط راعي (الحصون) الداشر رضاع البقره
واهل (الحوطة) وقصراهم نصف خنيث ونصف مره
واهل (العطار) عرينات الله يقطع ذيك الشجره
واهل العوده عند الندوه عد وخيك وعد عشره
واهل (عشيرة) منيعات اوي رجال بنيك الظهره
واهل (تمير) قريريشه ما شال العير شال ظهره

والقصيدة تفوق المائة بيت وقد القاها باكملها الاستاذ المرحوم خالد الفرج من اذاعة جده عام ١٩٥٠ بامر من وزير المالية السعودية المرحوم الشيخ عبدالله السليمان .

وحميدان كما قلنا هجاء عنيف بذيء اللسان لدرجة الفحش ، لم يفلت من هجائه وسخريته الا القليل وهو اشبه ما يكون بالشاعر العربي « الحطيئة » ، وربما يزيد عليه ، وروي عن الحطيئة انه خرج يوما فلم يجد من يهجوه فهجا نفسه بقوله :

ابت شفتاي اليوم الا تكلما
بشعر فلا ادري لمن انا قائله
ارى لي وجها قبح الله شكله
فقبح من وجه وقبح حامله

وروي عنه ايضا ان الخليفة عمر بن الخطاب اشترى منه اعراض المسلمين بثلاثة الاف درهم ، وكذلك حميدان فانه هجا نفسه وهجا ابنته بقصيدة استهلها بهجو قومه فقال :

انا من قوم تجرتهم
ارطا الضاحي وادوا الغيره
اشوف التمر محاربهم
حرب ما لهم منه خيره



ما والله طق نواجذهم
لا بالبر ولا بالديره
دايم شهب حلاقمهم
واحدهم يشرب ماء بيره

ومنها :

انا واياج يا بنتي
خربنا نص هالديره
هيا واياك الصانع
نشير الله ثم انشيره
ياخذ من .. .. .. بالمبرد
وهي ينفخ به من كيره

والذي نلاحظه على حميدان انه يستعمل بعض الالفاظ العامية المبتذلة ويوغل في استعمالها مما لا نرى له مثيلا عند غيره من الشعراء ، وهناك ملاحظات اخرى اهمها التعسف في اجبار بعض الالفاظ ووضعها في مكان من البيت فتثقله على القارىء والسامع معا كقوله مثلا :

اشوف التمر محاربهم
حرب ما لهم منه « خيره »

والخيره هنا من الاستخارة فلو ابدل لفظة « خيره » بلفظة اخرى لاعطت البيت خفة بالوزن وانسجاما مع بقية ابيات القصيدة وقوله : « ما والله طق نواجذهم » ، فهنا استعمل لفظة (طق) في هذه الجملة واقحمها دون اعتبار لمعناها الحقيقي لان التمر ليس من المواد الصلبة فيطق النواجذ ، والطق والدق والضرب ، كلمات مترادفة ذات معنى واحد . وهذا الاستعمال شائع في نجد والكويت وبعض بلدان الخليج العربي وهو استعمال عامي مبتذل .

★★★

وابنه مانع لم يسلم من هجائه، فقال فيه :

مانع خيال في الدكه
وظفر بالحلم براس المقصوره
وان صاح صياح من بره
توايق هو والفندوره (٢)
اليمنى فيها الفنجال
واليسرى فيها البربوره
والى ظهر يم السكه
تاخذ جوختته السنوره
تلقاه من الخوف يرهبن
كنه « احداة » مطوره (٣)
لو تفتش ثوبه تلقاه
نجس ثوبه من هرهوره
وينخى بلسانه وبثاني
والذله سدت حنجوره
وعنده عذرا مثل الحورا
نورها يفادى البنوره
الله من عذرا يا مانع
شاخت بشير مشبوره
تلقاها من طيب المعلف
مثل الحمنانه مزبوره
تعيزل وتبيزل في ماله
ما قال الجصه (٤) ممخوره
تعبى المتلوث من الجهمه
من فجره يرعد تنوره
تبج الكحله من بكره
تبي به هز بحتوره

ومنها :

وعندها رجل (ثور) جيد
اجم يرعى في هوره
اقصى ما يبعد للطايه
والمطبخ ورده واصدوره
ليقالت عجل جا يركض
دايم ما يطلع من شوره
والى شبك هذا وهذا
حالتهم ما هي بمستوره

كان حميدان في هذه القصيدة مصورا « كاريكاتوريا » مبدعا لم تجد له مثيلا بين شعراء النبط قاطبة ولولا ما تحويه هذه القصيدة من ابيات تتحدث فيها لا يجوز الحديث عنه الا في نطاق الخصوصيات لاثبتناها كاملة. فهو اذن لا يختلف عن الشاعر العربي ابن الرومي في تصوير الاشياء وتشخيصها ، فابن الرومي صور الاحدب تصويرا لم يسبقه اليه احد من المتقدمين ولا من المتاخرين، بقوله:

قصرت اخادعه وطال قذاله
وكأنه متربص ان يصفعا

وكلما صفعت قفاه مرة
واحس ثانية لها فتجمعا

وصور « المهرجان » وشخص شخصياته في قصيدة طويلة منها :

يمن الله طلعة المهرجان
كل يمن على الامير الهجان
مهرجان كانما صورته
كيف شاءت مخيرات الاماني
واديل السرور واللهو فيه
من جميع الهموم والاحزان
لبست فيه حفل زينتها الدنيا
وراقت في منظر فتان
وازالت من وشيها كل برد
كان قدما تصونه في الصوان
وتبدت مثل الهدي تهادى
وادع الجيب عاطل الابدان
فهي في زينة البغي ولكن
هي في عفة الحصان الرزان
كادت الارض يوم ذلك تفشى
سر بطنانها الى الظهران
وتعود الرياض مقتبلات
ناعمات الشكير والافنان
زخرفت يوم نعمة حجرات
جد موطوءة من الضيفان
حجرات مبمات بناها
من فضول المعروف اكرم بان
لم يكن يقتني المساكن حتى
يتقن المجد ايما اتقان
فاذيلت فيها تهاويل رقم
قائمات بزينة المزدان
ثم قام الكماة صفين من كل
عظيم في قومه مرزبان
كلهم مطرق الى الارض مغض
وعلى سيفه هناك حان
وتجلى على السرير جبين
ذو شعاع يحول دون العيان
يمكن العين لمحة ثم ينهي
طرفها عن ادامة اللحظان
فله منه حاجب قد حماه
كل عين ترومه بامتهان
فاستوى فوق عرشه بوقار
وبحلم من الحلوم الرزان
ثم قام المجدون مثولا
ضاربين الصدور بالاذقان



ليس من كبرياء فيه ولكن
كل وجه لذلك الوجه عان
فثنوا سؤدد الامير وعدوا
فيه آلاءه بكل لسان
حين لم يحشموا التزيد لا بل
ما تعدوا ما حصل الكاتبان
***
فقضوا ما مقالهم ما قضوه
ثم آبوا بالرفد والحملان
بعد ما ارتعوا الانامل فيما
لا تعداه شهوة الشهوان
من خوان كانه قطع الرو
ض وان كان في مثال خوان
فوقه الطير في الصحاف وحاشى
ذلك الطير من جفاء الجفان
***
ثم سام الامير سوم الملاهي
وخلا بالمدام والندمان
وقيان كانها امهات
عاطفات على بنيها حوان
مطفلات وما حملن جنينا
مرضعات ولسن ذات لبان
ملقمات اطفالهن ثديا
ناهدات كاحسن الرمان
مفعمات كانها حافلات
وهي صفر من درة الالبان
كل طفل يدعى باسماء شتى
بين عود ومزهر وكران
امه دهرها تترجم عنه
وهو بادي الغنى عن الترجمان
***
اوتي الحكم والبيان صبيا
مثل عيسى بن مريم ذي الحنان
***
لو تسلى به حديثة رزء
لشفى داء صدرها الحران
عجبا منه كيف يسلي ويلهي
مع تهييجه على الاشجان
فترى في الذي يصيخ اليه
امرات المحزون والجذلان

وهناك فرق بين وصف حميدان الشويعر ووصف ابن الرومي للاحدب والمهرجان فحميدان صور مهجوه تصويرا هزليا رائعا ، وهو في حالة نفسية من حالات الخوف وشبهه (بالحداة) وهي تحت المطر لا تتحرك من مكانها ، وهو تشبيه لطيف ينطبق تماما على الخائف . ولم يكتف حميدان عند هذا الحد ، فامعن في الوصف ايما امعان حتى خرج به عن المألوف ، فراح يصفه وهو في بيته ، ويصف زوجته وسيطرتها عليه ، ثم اوغل وانتقل الى وصف ما يحدث اثناء معاشرته الزوجية .

واما ابن الرومي فانه يختلف عنه في شيء واحد ، ذلك ان حميدان يصف حالة نفسية خفية ، من الصعب استجلاؤها وتصويرها بهذا الشكل ، ويصف اشياء لم يرها ، وانما استوحاها من واقع الخائف ، وابن الرومي يصف ظاهرة من الظواهر التي كثيرا ما تعرض للانسان ..

ومن هجائه البذيء قوله في عثمان بن نحيط رئيس روضة سدير :

قال عود رمة اسنين مضت
زل عصر الصبا والشيب احضره
فيا حكات جرت باعيال الحلال
امرها مشتبه والاديب اشهره
تاجر فاجر ما يزكى الحلال
لو يجي صايم الدهر ما فطره

ومنها هذين البيتين اللذين لم يترك فيهما له شيئا يحمد :



فيه ربع بخيل وربع ذليل
وفيه ربع خنيث وربع مره
والذي يرتجي الفضل عند اللئام
مثل مستفزع صاح في مقبره

وله في الشيخ محمد بن عبد الوهاب عند بدء دعوته للاصلاح :

الدين الدين اللي بين
بين مثل شمس القيضيه
الدين بعير خرج اربع
والخامس دين اباضيه
ما همن (٥) نيب بالعوجا
همن عودن بالدرعيه

قوله حق وفعله باطل
وسيوفه كتب مطويه
خلا هذا يذبح هذا
وهو نايم بالزوليه

ومن الجائز جدا ان سبب هذا التصغير عائد الى صغر جسمه وقصر قامته وعدم اكتمال بعض اعضائه .

وحميدان كما نفهم من خلال اشعاره ومن اقوال الرواة عنه انه قصير كاقصر ما يكون من الرجال ، ضئيل الجسم ، في بعض اعضائه نقص ، كأنما الطبيعة قد تصدتته

كيف تمسك الرغبة من ذيلها

المسرحية الوحيدة التي كتبها بيكاسو

شهدت مدينة هانوفر الالمانية مؤخرا عرضا لمسرحية غريبة الأسم . وهي الدراما الوحيدة التى ألفها صاحبها قبل خمس وعشرين سنة ، وقلائل هم الذين يعرفون اليوم أنها له ، مع أنه يقف على قمة الشهرة الفنية .

ذلكم هو بيكاسو ، الرسام العالمي ، أما الدراما فاسمها : « كيف تمسك الرغبة من ذيلها » ، وقد استحوذت حين عرضت على المسرح على اهتمام الجمهور والنقاد ، نظرا لتخليها عن عقدة القصة ، وتكنيك المسرح الذى يعرفه الكاتب المسرحي والمخرج ، فهى من هذه الناحية ليست مسرحية بالمعنى المتعارف عليه تقليديا . وبعد ثلاث سنوات من تأليفها ، قرئت في حفل حضره عدد من كبار الكتاب والمشتغلين بفنون المسرح ، وكان بين الحضور سيمون دى بفوار ، وجان بول سارتر ، ولكن الرأى الذى خرج به الجميع أن تلك المسرحية يجب أن تشاهد لا أن تقرأ فقط .

ماذا يحدث على المسرح في هذه الدراما ؟

ليس هناك عقدة ، أو قصة ، ولا فائدة ترجى من محاولة معرفة ما تحويه تلك المسرحية ، التى تبدأ وتنتهي في سهرة عيد الميلاد . وبين البداية والنهاية كوميديا سخيفة في ألوان زاهية ، ليس من ناحية العرض أو المدلولات التى تعنيها العبارة أو اللفتة ، بل من حيث غوصها إلى ما تحت السطح الظاهر .

أشخاص المسرحية أحد عشر ، كلهم في ألبسة هزلية مضحكة ، وأسماؤهم هكذا ، القدم البشعة ، البصلة ، الكعكة ، الكرة الارضية ، الجوف ، ... وهناك اثنان يقبعان على البيانو من البداية حتى اللحظة الاخيرة وهما يرددان طيلة الوقت لفظة باو — باو ... باو — باو .

للوهلة الأولى تبدو المسرحية وكأنها لمجرد تسلية الجمهور ، جمل وعبارات سخيفة جدا ، ولا معنى لها بالمرة ، يلفظها الممثل بصوت جهورى ورنة توحي أنها نظريات فلسفية او اكتشاف حقائق ازلية ، وقال النقاد عن كل هذا أنه عرض مسرحي سخيف لقوافل من الكلمات الجوفاء والنكات المفخمة ، ومع ذلك فان حفلة الافتتاح كانت نجاحاً فاق كل تصور ، والليالى التالية لم تكن أقل ازدحاماً بالجمهور الذى اندفع لمشاهدة المسرحية الوحيدة التى كتبها بيكاسو صاحب المدرسة المعروفة باسمه في الرسم .

ويقول النقاد ان تلك المسرحية المكتوبة قبل ربع قرن تكشف اتجاهات بابلو بيكاسو الفنية التى ظهرت بعد ذلك بسنوات طويلة في لوحاته ، ولا يمكن تجاهل فترة الحرب ١٩٣٩ — ١٩٤٥ التى تركت خطوطها من عبث وعدمية في كافة ما انتج الرجل بعد ذلك .

بالذات فبالغت في تصغير حجمه وتقريب المسافات بين اجزائه الى الحد الذي لا يمكن ان يكون ادنى من ذلك ، وانتقصت عضوا منه تماديا منها في المبالغة ، واخرجته كما اتخيله شكلا كاريكاتوريا مبسطا ، بحيث لا يجد الرسام العادي ادنى صعوبة في تحديد معالمه ورسمها . ثم جاء ابناء جيله متضافرين مع الطبيعة فصغروا اسمه وصغروا شهرته وعلقوا عليه اسما جديدا والصقوه به ، وصغروه ايضا ، حتى يدخل ضمن العادة المتبعة عندهم في نجد ، وينادونه كما ينادون اولادهم وخدمهم فهم مثلا يقولون لمحمد محيميد سالم سويلم ، صالح صويلح ، سعود سعيود ، ناصر نويصر ، وهكذا ..

وقد كان حميدان نفسه يحس بهذا كله ، ويتألم لهذا الوضع الجسماني الشاذ اشد الالم ، ونرى هذا الالم واضحا في العديد من قصائده ، كقوله مثلا والخطاب لابنه مجلي :

يا مجلي تسمع نبا والد
قاصر في العضا وافي بصفره

وهو في هذه الحالة يشبه الشاعر الفارس « عنتر » بقوله :

لئن يعيبوا سوادي فهو لي نسب
يوم النزال اذا ما فاتني النسب

وتوفي حميدان في النصف الاخير من القرن الثاني عشر الهجري ..

★★★

(١) : الفيحاء : المقصود بها المجمعه وهي التي حماه بها اهلها ..
(٢) : القندوره : تشبيه لزوجة ابنه مانع وفي هذا التشبيه من السخرية ما فيه .
(٣) : ممطورة : بللها المطر ...
(٤) : الجصة : مكان يوضع به التمر وهو مبني من الجص .
(٥) : همن : بتشديد الميم ، من الهم

معرض كافكا

في برلين اتيحت الفرصة مؤخراً لعدد كبير من الكتاب والأدباء بالغوص أكثر فأكثر في اعماق واحد من اعظم كتاب هذا العصر – هو فرانز كافكا – عن طريق المعرض الوثائقي الذى ضم أكثر من خمسمائة قطعة بين صورة ورسالة وكتاب أو مسودة دراسة ، وكلها تلقي ضوءاً على شخصية الكاتب وعلى وجوده الادبي ، وأثره في هذا العصر . وتدل الزائر على خلفية الجو الذى كان يسود مدينة براغ . وعلى أيام الدراسة ، بالنسبة للطالب كافكا ، ثم عن صداقاته وعلاقاته الغرامية العابرة ، و ... عن مرضه .

انه لأمر جدير بالملاحظة أن يحفل الكتاب والادباء في فرنسا والمانيا وفي كل مكان ، بما يكتب كافكا ، في حين يتطلع جيل الكتاب الشباب اليه بشئ اقرب إلى الاحترام ، منه إلى الاعجاب ، وكما كان الحال مع توماس مان ومع ريلكه ، فان مدرسة كافكا الادبية قد تمددت وبسطت ظلالها إلى حد كبير . أى إلى الحد الذى وصفه الناقد الالماني هانز ماير بقوله : ان القارئ الذى لا يستطيع ان يجرى دراسة تتناول ناحية جديدة من أدب كافكا ، هو قارئ عاجز عن هضم كافكا أو فهمه .

معظم الصور والرسائل التى عرضت جاء بها كلاوس فاغنباخ (المؤرخ لكافكا) من أرشيفه الخاص ومخطوطاته ، ولكن بعض المخطوطات كانت بالاعارة من متحف شيللر الوطني في مرباخ . الا أن اعظم ما عرض كان مجموعة من المخطوطات الاصلية المكتوبة بخط يد كافكا نفسه ، وكانت هذه هي المرة الأولى التى يعرف العالم شيئاً عنها ، وفي خزانة أخرى كانت ثمانية دفاتر ملاحظات حافلة بما كان يسطر الكاتب في اوقات فراغه . أو اذا خطرت له فكرة طارئة أو عبارة أو صورة يخشى أن تفلت منه .

الناقد الالماني هانز ماير يقول : كافكا ... بدون نهاية ، واننا لا نزال في البداية ، والحقيقة التى ظل كافكا يركض وراءها ، والتى ستظل – حسب رأيه – مخفية عنه ، لا يمكن محوها أو ازالتها من الاذهان أو اخفاؤها .

الفردوس المفقود

« القيت في مهرجان الشعر السابع الذي اقيم في غزة يوم ٢٦ – ٤ – ١٩٦٦ »

دعوا الاقوال فالافعال أجدى   وأحرى بالحمى أن يستردا
اذا صدقت عزائمكم سددنا   على أعدائنا الابواب سدا
وان صدقت عزائمكم حشدنا   عليهم جيشنا المغوار حشدا
وان صدقت عزائمكم تركنا   لربهم أجاج البحر وردا
وان صدقت عزائمكم جعلنا   بني صهيون للنيران وقدا
فنحن اليوم لا كالأمس بأسا   ونحن اليوم لا كالأمس جندا
عدوكم استمات لفعل شيء   يقيه بأسكم فسعى وأدى
وانتم تنثرون على الروابي   كلاما فارغا لم يبد قصدا
فما أبار بالمشؤوم كلا   ولم يبلغ به الاعداء سعدا
ولكن كان يومئذ ملوك   بأيديهم زمام الامر شدا
ملوك لا تهمهم بلاد   تداس وتستباح لمن تعدى
فأعمتهم خيانتهم وذلوا   الا سحقا لضعفهم وبعدا
وقد ردت على الاعقاب سبع   كظمآن عن الاحواض ردا
تقسمها الدخيل بلا حياء   وأخرسهم بها وهم تصدى
فجاءت قسمة ضيزى وجارت   يد الوغد الخؤون وقد تحدى
فلم ينطق لسان من مليك   وغضوا طرفهم عنه فجدا
اذا ما ذكروا بالعهد يوما   أبت تيجانهم ترعاه عهدا
يسيطر صاحب الدولار فيهم   وما ينفك فيهم مستبدا
هم أصل الهزيمة هم بلاء   العروبة جاوزوا بالخزى حدا
لقد باعوا ضمائرهم فباعوا   فلسطينا وفردوسا معدا
وطار البلبل الغريد عنها   فأمست بعده الاغصان جردا
وبات البوم ينعق في رباها   يبث عداوة ويبث حقدا

عبدالله سنان

سقوها الكأس علينا وصبوا ... رحيقا لليهود بها وشهدا
أحط من الذين استوطنوهم ... بأرض لم تكن للمسخ مهدا
وشرد أهلها ظلما وبغيا ... حفاة أشبعوا نفيا وطردا
وباتوا في العراء بلا وقاء ... يقيهم في العرا حرا وبردا
يحطمهم على الأوطان حزن ... وتحصدهم يد الامراض حصدا
تراهم تائهين بكل أرض ... يجوبون الفلا غورا ونجدا

* * *

فلسطين الجريحة خبريني ... فجرحي لا يزال عليك يندى
متى يجد الشريد اليك دربا ... فيسلكه ويجد فيك عودا
متى يتقدم الاحرار جيش ... تدرب للنضال وقد أعدا
شباب كله حزم وعزم ... قوي يرهب الخصم الألدا
تكالبت العدا من كل صوب ... عليه ولم يزل كالطود صلدا
أثار الرعب في صهيون حتى ... رأت من بأسه فزعا ونكدا

* * *

فشنوا الحرب شنوها عليهم ... وردوا صاعهم صاعين ردا
اذا لم تحشدوا الهمم اللواتي ... عهدناها وتعطوا الأمر جدا
فحاشا أن تنالوا ما هدفتم ... اليه وتبلغوا شرفا ومجدا
سنتركهم اذا ما الحرب شنت ... نعامنا في فيافي التيه ربدا
تذكرهم بها أيام تاهوا ... ولكن سوف لا يجدون رشدا
ونرجعهم لما كانوا عليه ... زمان التيه والدهر الاشدا
وندخل فاتحين وأنف (أيك ... وجون بول) يجدع السيف قدا

لقاء الحبيب

ترجمة : لؤي طه الراوي . عن كتاب اجمل القصص الالمانية

قال عامل المناجم الشاب لخطيبته الصغيرة الجميلة ، بعد ان طبع على شفتيها قبلة حانية :

— في يوم (سانك لوجيا) سنذهب الى الكنيسة ونقف بين يدي القس ، ليعقد زواجنا يا حبيبتي ، وسوف نبني بيتاً صغيرا يكون عشاً لسعادتنا ، وحبنا . ورفعت الفتاة الجميلة وجهها البريء وعلى شفتيها ابتسامة ملائكية ، وتطلعت بشغف الى عيني خطيبها الطافحتين بالحب وقالت :

— انك يا حبيبي كل دنياي ، ولن أفارقك الا الى القبر .

كان ذلك في مدينة فالون بالسويد وقبل خمسين عاماً ..

وجاء عيد (سانك لوجيا) ووقف القس يسأل الحاضرين عن الخطيبين السعيدين ليعقد زواجهما ، وسكت الحاضرون ، وكان الموت هو الذي أجاب على سؤال القس .

قبل يوم واحد ، وفي الصباح الباكر ، مر عامل المناجم الشاب ، بملابس المناجم السود ، ملابس الموت ، واقترب من شباك خطيبته ، وهو في طريقه الى المناجم ، فرآها مكبة تضع اللمسات الاخيرة على الوشاح الاسود الذي طرزته بحاشية حمراء قانية ، ليضعه خطيبها على كتفه عندما يقفان غدا بين يدي القس ليعقد قرانهما ، ونقر الخطيب الشاب على نافذة خطيبته ، فرفعت رأسها الصغير الجميل لتستمع بسعادة الى صوت خطيبها يقول : — صباح الخير — ثم لوح بيده باسماً ، سعيداً ، وسار الى عمله .

واكملت الخطيبة الجميلة الوشاح الذي صنعته لزوجها ، ووضعته بجانبها وجلست أمام النافذة تنتظر عودته لتتلقى منه تحية المساء ، ولتريه الوشاح .

ولكن الخطيب الشاب لم يعد من المنجم ابداً ، فقد انهار المنجم ودفن العمال كلهم فيه .

وظلت الخطيبة المفجوعة ، تنشر الوشاح الذي صنعته لحبيبها وتجلس أمام النافذة صباح كل يوم لعلها تسمع تحية الصباح من الحبيب الذي لن يعود ، حتى اذا فات موعد مروره حملت الوشاح وطوته بعناية ، وبعد ان تطبع عليه قبلة حانية ، تضعه بعناية في دولابها ، ولم تكف الكرة الارضية عن الدوران ، وراح الزمان يسجل الأحداث بعد انهيار ذلك المنجم ، فتحطمت مدينة ليزابون في البرتغال عندما داهمها زلزال عنيف وانتهت حرب السنوات السبع ، ومات فرانس الاول ، وتقسمت بولندا ، وماتت الامبراطورة ماريا تيريزا وتحررت اميركا ، وعجز الاتحاد الفرنسي الاسباني عن غزو جبل طارق ، ووضع الاتراك الجنرال شتاين في كهف فيتوافر بهنغاريا واغلقوه عليه ، وتوفي القيصر جوزيف وغزا جوستاف ملك السويد فنلندا القيصرية ، واشتعلت الثورة الفرنسية والحروب الطويلة ، وذهب القيصر ليوبولد الثاني الى القبر ، وغزا نابليون بروسيا ، وضرب الانجليز كوبنهاجن بالقنابل ، وظل المزارعون يزرعون ويحصدون ، والطحان يطحن ، والحداد يضرب على الحديد ، وجماعات عمال المناجم يهبطون كل يوم الى باطن الأرض يبحثون عن عروق المعادن ..

وفي صباح احد الايام ، بعد انهيار ذلك المنجم بخمسين سنة ، كان عمال المناجم في مدينة فالون يحاولون ان يفتحوا ثغرة توصل بين منجمين ، على عمق ثلاثمائة ياردة عندما عثروا بين الصخور على جثة شاب قد غطتها مادة أوكسيد الحديد كانت الجثة تبدو وكأنها تمثال من الحديد اصابه الصدأ . كانت الملامح كاملة ، ملامح شاب يبدو وكأنه مات منذ ساعة واحدة فقط ، بل كان يبدو وكأن سنة من النوم أخذته



وهـو يعمـل .

واخرج العمال الجثة الى النور ، لم يكن هنالك أحد يعرفه ، لقد مات أبواه وكل اصدقائه ومعارفه منـذ سنين .. لم يكن أحد يعرف شيئاً عن هذا الشاب المسجى ، أو عن الحادثة التي أودت بحياته ، وبينما كان العمال وعدد من أهل فالون يقفون حول الجثة يسألون عن صاحبها جاءت سيدة أحنت قامتها الشيخوخة فراحت تستعين على سيرها بعصا ، وجلل الشيب رأسها المحني الى الامام وتقدمت في الناس تستطلع سبب وقوفهم ، واندست بينهم حتى أشرفت على الجثة التي كانوا يحيطون بهـا .

وبغتة رأى الناس هذه السيدة العجوز تلقي بنفسها على الجثـة المسجاة على الارض تحتضنها وتغمر الوجه الذي يغلفه صـدأ الحديد بقبلاتهـا ودموعها ..

وانقطعت فجأة عن البكاء ، وراحت تمر بيدها على وجه الشاب وكأنها تهدهده ، ومرت بخاطرها احزان خمسين سنة ، ثم راحت تحدث نفسهـا بين دهشة النـاس واستغرابهم قائلة :

– هذا هو خطيبي .. حبيبي الذي ظللت انتظره خمسين عاماً ..

لقد أعاده لي الله لاراه قبل نهايتي .. قبل يوم واحد من الزواج ابتلعته الارض وحفظته لتعيده الي مرة أخرى ..

وخيم الصمت المريب عـلى الواقفين وترقرقت الدموع في عيونهم وهم ينظرون الى هذا الشاب المسجى الذي أضاء المشعل الذي وضعه في صدر هذه العجوز منذ خمسين عاما ، وها هو ينام بهدوء والشباب يتدفق من ملامحه الصامتة . ان هذا الفم المطبق بقوة ، لن يبتسم ثانية وهذه العين المطبقة لـن تفتح مرة أخرى لترى الحبيبة ثانية . وحمل العمال الجثة وساروا وراء السيدة العجوز الى بيتها ، وبيدها غسلت جثـة خطيبها والبسته بدلة العرس ، وعندما جاء العمال لحمل جثمانه ، تقدمت السيدة العجوز وهي تحمل الوشاح الأسود الذي طرزت حاشيته الحمراء القانية منذ خمسين عاماً ، ونشرته على صدر حبيبها وخطيبها .. وسارت وراء جثمانه ، ومن ورائها سار سكان مدينـة فالون كلهم .

وبعد ان أهيل التراب على قبره قالت السيدة العجوز تودعه :

– نم على بركة الله ، ولا تدع الملل سبيلا اليك .. ما تزال هنـالك حاجات لا بد لي من قضائها ، ولكني سأعود اليك .. لنقضي هنا معاً .. شهر العسل الذي حرمنا منه يـا حبيبي ..

قصيدة الكهولة

للشاعر : ألفريد موغنبرغر

في كتابه : العودة الهادئة

موحشـة طريـق الكهـولـة
ورهيبـة مصاحبـة الكهـول
بهـدوء تتحـدث اليهـم
والاحـلام تلونهـا تجارب الحياة

الاصحاب عن العجوز يبتعـدون
وكـل يحمـل مصباحـه معـه
ولكـن ...... عبقا من الحلم
لا يزال يفـوح من خطواتهـم

هكـذا تـذوي الحيـاة بصمت
حـتى يتراقـص وهـج الفتيـل
وحـتى يأخـذ المسافر في رحلته
آخـر تعزيـة وأكثرها عمقـا

التراجيدي

يعتبر الدوس هكسلي واحدا من اعاظم المفكرين الانكليز المعاصرين . وقد لاقت مقالاته وكتبه استحسانا من جميع الاوساط الادبية والفنية والسياسية في العالم . وموضوع هكسلي هو الانسان ، وهو المحور الذي يدور حوله في كل ما يكتبه في العلم والادب والموسيقى والدين والحب والجنس .

كانوا ستة منهم ، وكانوا من احسن واشجع رفقاء البطل . وكان اوديسيوس يستطيع رؤيتهم يصارعون ويسمع صراخهم والترديد اليائس لاسمه ، ولم يستطع الذين نجوا الا ان ينظروا الى المستبد بلا حول ولا قوة، بينما كانت « سكايلا » (وحش مائي اسطوري) تفتك بالرجال الستة عند باب كهفها . وقال اوديسيوس انهم كانوا لا يكفون عن مد ايديهم له في صراع مخيف ، واضاف يقول ان هذا كان ابشع واقسى منظر شاهده في كل « اكتشافاته للممرات البحرية » .

نحن نستطيع ان نصدق هذا ، ان وصف هومير الموجز يقنعنا .

وبعد ذلك ذهب الخطر ، وذهب اوديسيوس ورجاله الى الشاطىء لقضاء الليل ، وعلى الشاطىء الصقلي اعدوا عشاءهم ، ويقول هومير انهم اعدوه بعناية وخبرة ، ويختم الكتاب الثاني عشر للاوديسا بهذه الكلمات : « وعندما اشبعوا جوعهم ورووا عطشهم ، جلسوا يفكرون في رفقائهم الاعزاء ، وبكوا ، ومن خلال دموعهم تسرب اليهم النوم بكل رقة » .

الحقيقة ، كل الحقيقة ، ولا شيء الا الحقيقة ، كم كان نادرا ان يتقيد بها الادب القديم ، قطع صغيرة من الحقيقة ، نعم ، فكل كتاب جيد يعطينا نتفا صغيرة من الحقيقة ، ولن يكون كتابا جيدا لو لم يفعل ذلك ، اما الحقيقة الكاملة فلا ، فمن كل الكتاب العظماء السالفين ، هناك القليل ممن كتبوا الحقيقة الكلية ، وهومير — مؤلف الاوديسا — هو واحد من هؤلاء القلائل .

« الحقيقة » ؟ نحن نسأله : اهي ٢ + ٢ = ٤ ؟ ، او ان الملكة فكتوريا جاءت الى العرش سنة ١٨٣٧ ؟ ام ان النور يسير بمعدل ١٨٧٠٠٠ ميل في الثانية ؟ من الواضح انك لن ترى كثيرا من هذا النوع في الادب . ان « الحقيقة » التي كنت اتكلم عنها قبل قليل هي ليست الا احتمالية صدق مقبولة ، وعندما تبدو التجارب المسجلة في قطعة ادبية قريبة من تجاربنا الحياتية الحقيقية ، او من ما اسميه انا بالخبرات الكامنة ، والخبرة وهي شعورنا ، (كنتيجة لقليل او كثير من طريقة واضحة على الاستدلال من حقائق معروفة)

وكل الحقيقة في الأدب...

بقلم : الدوس هكسلي
ترجمة : رياض بولص

باننا قد مررنا بها ، فنقول بدون تدقيق وبدون شك « هذه القطعة الادبية هي حقيقة » ، ولكن هذا طبعا ليس كل الحكاية ، فتسجيل قضية ما في كتاب نفساني هو شيء حقيقي علميا . ما دام هو تسجيل دقيق لحوادث معينة ، ولكن هذه القضية قد تصدم القارىء كونها « حقيقة » بالنسبة لنفسه . وما اعنيه هو انها مقبولة محتملة ولها تجاوب مع تجاربه الحقيقية او الكامنة. ولكن كتاب علم النفس ليس قطعة فنية، انه عمل صحيح فقط ، فتجاوب خبرة ما سجلها كاتب مع خبرة تذكرها القارىء او تصورها ليس بكاف ليجعل عملا فنيا يبدو « حقيقة » . ان العمل الفني الجيد يمتلك نوعا من الحقيقة العليا ، هو عمل اكثر احتمالية واكثر قبولا واقناعا من الحقيقة نفسها ، لأن الكاتب قد منح بالطبيعة ، الحساسية والقوة على الاتصال ، ومقدرة على تنظيم الاشياء ، وهذا شيء لا تملكه الحوادث او الناس الذين تمر بهم الحوادث . ان التجارب تعلم فقط الذين يمكن تعليمهم ، والذين هم قلة ، الفنانون قابلون للتعلم وهم معلمون ايضا ، فهم يأخذون من الحوادث اكثر مما يأخذ معظم الناس ، ويستطيعون ان يحللوا ما اخذوه بقوة نفاذة غريبة تسوق ما ينتجوه الى اعماق عقل القارىء . ومن ردود افعالنا تجاه قطعة جيدة من الفن الادبي ، يمكن التعبير عنها بهذه الصيغة : « هذا هو ما كنت اشعر وافكر به دائما ، ولكنني لم استطع ان اصيغه في كلمات ، حتى لنفسي » .

نحن الان في موقف يسمح لنا بتفسير ما عنيناه بان هومر كان كاتبا تحوى مؤلفاته كل الحقيقة ، لقد عنينا ان التجارب والخبرات التي ضمنها كتبه تتجاوب وعن قرب ، مع تجاربنا الحقيقية او الكامنة ، وهي لا تتجاوب مع تجاربنا على قطاع واحد محدود ، بل على طول خط كياننا الروحي والجسدي ، ونعني ايضا ان هومير يسجل هذه التجارب بقوة فنية نافذة تجعلها مقبولة ومقنعة .

وبالنسبة للحقيقة الادبية ، فكتاب هومير هو كل الحقيقة ، لنفكر كيف كان الشعراء العظماء الاخرون سينهون قصة هجوم « سكايلا » على السفينة ، ستة رجال افترسهم الوحش امام اعين اصدقائهم ، فما كان هؤلاء الرجال الناجين ليفعلوا في القصص الشعرية غير الاوديسا ؟ كانوا سيبكون مع ان هومير جعلهم يبكون ايضا ، ولكن هل كانوا سيطبخون عشاءهم ، ويتفننون في طبخه ؟ هل كانوا سيأكلون ويشربون حتى الامتلاء ؟ وبعد بكائهم ، او في الحقيقة ، اثناء بكائهم هل كانوا سينزلقون في سبات عميق ؟ كلا ، بالتاكيد ، انهم في قصص اخرى ما كانوا ليفعلوا شيئا من هذا ، كانوا سيبكون بكل بساطة ويندبون سوء حظهم والمصير المرعب الذي آل اليه اصدقاؤهم ، وينتهي ذلك الفصل تراجيديا على دموعهم ، ولكن هومير فضل ان يكتب كل الحقيقة ، لقد عرف ان على الانسان ان يأكل مهما كان مصابه فادحا ، وان الجوع اقوى من الحزن ، وان الاشباع يسبق حتى الدموع ، لقد عرف ان الخبراء عليهم ان يعملوا بخبرة ليحصلوا على الاشباع فيما ينجزون ، وحتى لو ان اصدقاءهم قد صاروا حطاما لوحش منذ قليل ، حتى لو كان ما انجزوه هو طبخ

التراجيديـا

الطعام فقط ، لقد عرف انه عندما تكون المعدة مملوءة فقط ، عندئذ يستطيع الرجال ان يحزنوا ، وان الحزن بعد العشاء هو نوع من البذخ ، واخيرا لقد عرف ان اشباع البطن سيقطع على الغثيان والالم ، طريقهما الى الرجال ويغرقهم في نوم لذيذ ينسيهم مصابهم ، وبكلمة واحدة ، فقد رفض هومير ان يعامل القصة الشعرية ، بصورة تراجيدية ، وانما فضل ان يقص الحقيقة الكاملة . وهناك مؤلف اخر فضل ان يكتب كل الحقيقة وهو فيلدنج وكتابه « توم جونز » من الكتب « الاوديسية » التي كتبت في اوروبا بين عهد اسخيلوس والعصر الحاضر ، وقد قلنا ان كتابه كان « اوديسيا » لانه لم يكن تراجيديا ، حتى عندما يكون مؤلما ومملوءا بالكوارث ، وحتى عندما يكون جميلا وعاطفيا مملوءا بالشجون ، ولان هذه الاشياء تحدث فعلا ففيلدنج مثل هومير يعترف بكل الحقائق ولا يقلص شيئا منها . ولانهم لا يقلصون شيئا من هذه الحقائق ، اصبحت كتب هؤلاء الادباء غير تراجيدية ، لان من ضمن الاشياء التي لا يخفونها المتناقضات التي تقوم في الحياة الحقيقية ، بتلوين الحالات والشخصيات التي يصر كتاب التراجيديا على ابقائها نقية نقاوة كيمائية (أي نظيفة جدا) . لناخذ مثلا قضية صوفيا ويسترن تلك السيدة الفتية الساحرة القريبة من الكمال . فمن الواضح ان فيلدنج قد عبدها [وقد قيل انه قد خلق هذه الشخصية على صورة زوجته الاولى التي احبها بجنون) ولكن على الرغم من عبادته لها ، فقد رفض ان يحولها الى واحدة من تلك النساء النقيات نقاوة كيمياوية . وما كانت حاجة صاحب الحانة الذي رفع صوفيا التعبة من على حصانها لأن يقع ؟ انه لم يكن ليقع في اية تراجيديا اخرى تحت ثقل السيدة ، ففي الكتابة التراجيدية ، الوزن شيء في غير محله ، فبطلات الروايات التراجيدية يكن فوق قانون الجاذبية. وهذا ليس كل شيء. ليتذكر القارىء الان ما كانت نتيجة السقطة ، لقد جذب صوفيا فوقه ، واصبح جسمه فرشا وثيرا بحيث انها لم تتاذى من سقطتها . وقد ادت سقطتها الى ظهور ساقيها الجميلتين . وابتسم الرجال الواقفون على باب الحانة وحملقت عيونهم في ساقي المراة ، مسكينة صوفيا ، عندما اقامها الرجال ، كانت مطأطئة الراس،اصيبت بجرح مؤلم وسيطر عليها شعور الكرامة المجروحة ، لا يوجد هناك شيء مستحيل في هذه الحادثة ، التي هي مطبوعة بكل علامات الحقيقة الادبية . ولكن كيفما كانت هذه الحقيقة ، فهي شيء لا يمكن ان يحدث لبطل قصة تراجيدية ، ولن يسمح لها ان تحدث ، الا ان فيلدنج رفض قبول اعتراض التراجيديا ، فهو لم يقلص شيئا ، لم يقلص تطفل الاشياء غير المعقولة في منتصف حوادث الغرام او الكوارث ، ولم يقلص تدخل المنغصات في سير الحياة السعيدة ، فلم يكن يريد ان يصبح تراجيديا . وكان انكشاف ساقي صوفيا الجميلتين لأعين الواقفين كافيا لطرد فكرة التراجيديا من القصة ، كما حدث قبل خمسة وعشرين قرنا حيث ياكل الاناس المفجوعون وبعدها يتذكرون فيكون ، ثم ينسون دموعهم في اغفاءة عميقة ، وهذا ما جعل التراجيديا بعيدة عن الاوديسا . يؤكد أ. ب. ريتشاردز في كتابه مبادىء النقد الادبي ان التراجيديا الجيدة هي مناعة ضد التصلب واللاأهمية ، وانها تستطيع ان تمتص كل شيء بداخلها وتبقى كتراجيديا . ويبدو انه يريد ان يجعل من قابلية امتصاص الاشياء غير التراجيدية ، والتي هي ضد التراجيديا ، محكا للجدارة التراجيدية . وقد وجد هذا مفقودا في كتابات الاغريق كلهم ، والفرنسيين ومعظم كتاب عصر الملكة اليزابيث . وهناك القليل جدا من اعمال شكسبير التي تستطيع ان تصمد للامتحان ، هذا ما يقوله السيد ريتشاردز ، فهل هو محق ؟ غالبا ما كانت لي شكوكي . ان تراجيديات شكسبير مفرعة ، وهي حقيقية ، صلبة ، وغالبا ما تجد

فيها سخرية مرعبة ، ولكن هذه السخرية مثالية ، بطولية دائما ، وهي مقلوبة بتأنق ، الداخل الى الخارج . ان العنف او الصلابة هو نوع من السلبية التصويرية للغرام البطولي . اقلب بياض ترويلوس الى سواد وسواده الى بياض فتحصل على ترسيتس . وبنفس الطريقةيتحول عطيل وديدمونة الى اياكو . ان سلبية اوفيليا البيضاء هي صلابة هملت ، هي الفسق الشريف لاغنياتها المجنونة ، كما ان سخرية الملك لير المجنون هي نسخة طبق الاصل من الظل الاسود لكورديليا . ان مواقف شكسبير العنيفة والساخرة انما تخدم في تعميق العالم التراجيدي ، ولكن لا تعمل على توسيعه . واذا كانت قد وسعته ، كما وسعت متناقضات هومير عالم الاوديسا ، اذن لماذا انعدم عالم التراجيديا الشكسبيرية ؟ فمثلا نرى مشهدا يأكل فيه « مكدف » المجوع عشاءه ، لينتشي بعد ذلك من جراء الشراب وهو يفكر في زوجته واطفاله الذين قتلوا ، ثم ينام واهدابه مبللة بالدموع . فمثل هذا المشهد سيكون حقيقيا للحياة ، ولكنه ليس حقيقة بالنسبة للفن التراجيدي ، فتقديم مثل هذا المشهد سيغير نوعية المسرحية كليا . فمسرحية مكبث ، عندما تعامل على طريقة الاوديسا تبطل ان تكون تراجيديا . لناخذ قضية ديدمونة ، فملاحظات اياكو الشهوانية الساخرة عن شخصيتها ، ليست ملائمة للتراجيديا مطلقا . فهذه الملاحظات تعطينا صورا سلبية لطبيعتها الحقيقية وللمشاعر التي تحسها تجاه عطيل ، فهذه الصور السلبية هي خاصتها دائما . وهي دائما — وهذا ما يمكن التعرف عليه — ملك للبطلة الضحية في القصة التراجيدية . بينما لو انها وقعت عندما كانت تقفز الى شاطىء قبرص كما وقعت صوفيا ، التي لا تقل عنها جمالا ، وكشفت للعيون عيوب ملابس القرن السادس عشر ، لما اصبحت المسرحية هي عطيل التي نعرفها نحن اليوم ، اذ ان بضعة متناقضات فيلدنجية (من فيلدنج) كفيلة ان تحطمها ، وتقول تحطمها كقصة تراجيدية ، لانه لن يكون هناك شيء يمنعها من انتصبح قطعة درامية جيدة من نوع اخر . فالحقيقة ان التراجيديا وما سميته انا كل الحقيقة ، هما شيئان لا يلتقيان ، فحيث يوجد احدهما يختفي الاخر ، وهناك اشياء معينة لا تستطيع احسن القصص التراجيدية — حتى تراجيديات شكسبير — ان تمتصها داخل تكوينها .

فلتكوين التراجيديا، على الفنان ان يعزل عاملا واحدا عن مجموع الخبرة الانسانية ، ويستعمل ذلك العامل كمادته الادبية ، التراجيديا هي شيء قد عزل تماما عن الحقيقة كلها ، وهي مصفاة منها ، ويمكن القول انها ، كجوهر ، مقطرة من زهرة الحياة . التراجيديا نقية كيميائيا ، ومن هنا جاءت قوتها في فعلها الشديد والسريع على شعورنا ، وهذا هو ايضا تاثير كل الفنون النقية كيميائيا . وهكذا فصورة الدعارة النقية كيميائيا (وفي المناسبات النادرة — عندما تحدث وتكتب بصورة مقنعة وبواسطة شخص له موهبة وضع الاشياء في محلها) هي دواء عاطفي سريع التاثير ، ذو قوة عظيمة اكبر منقوة كل الحقيقة عن الشهوانية ، او حتى اعظم (بالنسبة لكثير من الناس) من الحقيقة المادية الملموسة نفسها . وبسبب نقاوتها الكيميائية تقوم التراجيديا بعملها التاثيري القوي على كشف ما فيبواطن النفوس ، فهي تنقي وتصحح وتعطي اسلوبا لحياتنا العاطفية ، وتفعل هذا بسرعة وقوة . وعندما تتصل عوامل وجودنا مع التراجيديا فهي تسقط في نموذج نظامي جميل ، وهذا النموذج ، من خلال كل متنوعاته الفردية ، فهو دائما وبالضرورة من نوع واحد . فاذا كنا نستطيع ان نجعل انفسنا منيعة ضد الالم ، وان نستطيع ان نفرح وان نحب في منتصف الالم ، اذن ما هي قيم الفن الكلي الحقيقة ؟ ما الذي يفعله لنا ، الذي يستحق ان يفعل ؟ دعنا نكتشف ذلك .

التراجيديا

ان الفن الكلي الحقيقة يفيض على حدود التراجيديا. ويرينا حتى بالتلميحات والاشارات ماذا حدث قبل ان تبدأ القصة المأساوية (التراجيدية) ، ماذا سيحدث بعد ان تنتهي ، وماذا يحدث في نفس الوقت في مكان اخر (ومكان اخر يتضمن كل اجزاء العقل والجسد للمثل التي لهـا علاقـة مبـاشرة في الصراع التراجيدي) . ان التراجيديا هي دوامة معزولة جبرا على سطح نهر واسع يسير بعظمة وجلال دون اية مقاومة ، والفن الكلي الحقيقة يسعى لتعريف وجود كل النهر الى جانب الدوامة . وهذا شيء مختلف تماما عن التراجيديا ، حتى لو انه احتوى من بين المكونات الاخرى كل العوامل التي تصنع منها التراجيديا . ان شيئـا معينا موضوعا بقوالب مختلفة يفقد هويتـه ويصبـح بالنسبة للعقل المدرك قوالب لاشياء مختلفة . في الفن ذي الحقيقة الكلية قد تكون الالام حقيقية ، وقد يكـون الحب والعقل الخارق اشياء محببة ومهمة بنفس الوقت كما في التراجيديا . وهكذا فالرجال الذين اكلهم الوحش البحري ، عانوا من الآلام مثلما عانى هيبوليتس الذي مزقه الوحش في « فيدر » ، ولا يقل الالم العقلي لتـوم جونز ، عندما يفكر انه قد خسر صوفيا لأنه قد اخطأ ، عن الم عطيل بعد قتله لديدمونة . ان الكاتب الكلي الحقيقة يصف الالم والجموح في صيغة اخرى اوسـع تعطيهما الاختلاف عن الالام الذاتية المتشابهة للتراجيديا. وتبعا لذلك فالفن الكلي الحقيقة يترك فينا تأثيرا يختلف كثيرا عن تأثير التراجيديا . فمزاجنا عندما ننتهي مـن قراءة كتاب حقيقي كليا هو ليس نشوة بطولية ، انـه نوع من الراحة والموافقة (الموافقة قد تكون بطوليـة) اما عندما يكون الفن الكلي الحقيقة غير نقي كيميائيـا ، فهو عندئذ لا يستطيع ان يحركنا بسرعة وبقوة كما تفعل التراجيديا او اي نوع اخر من الفن النقـي كيميائيا ، ولكنني اؤمن ان تأثيره هو اكثر دواما . ان النشوة التي تلي قراءة او سماع قطعة تراجيدية هي في طبيعـة الثمالة المؤقتة ، فكينونتنا لا تستطيع ان تتمسك طويلا بالمثال الذي تفرضـه التراجيديا . ومثال الاستراحـة والموافقة اللتين يفرضهما الادب الكلي الحقيقـة رغم انه اقل جمالا في التصميم انه (ربما لنفس ذلك السبب) اكثر ثباتا . ان الافصاح عن المكونات في التراجيديـا عنيف وايحائي . اما الافصاح عن المكونات في الادب الكلي الحقيقة فهو دائم .

في الايام الحاضرة اصبح الادب واعيا اكثر واكثـر للحقيقة الكلية ، للمحيطات العظيمة للاشياء التافهة ، افكار وحوادث تمتد بلا نهاية في كل اتجاه ومن ايـة نقطة كانت (قصة او شخصية) يمكن ان يختارهـا الكاتب لتصبح مادته . ولقـد اصبح فـرض نـوع التحديدات العنيفة ، من قبل كل من يريـد كتابة التراجيديا شيئا اكثر صعوبة ، وهي الان شيئـا مستحيلا لاصحاب الحساسية العصرية . وهذا لا يعني طبعا ان يكرس الكاتب نفسه لاسلوب طبيعي ،فالكاتب يستطيع ان يدلل على وجود كل الحقيقة دون ان يضطر الى محاكاة كل شيء يقع امام نظره ، فيمكن وضـع كتاب خيالي تماما ، ولكن بالاستدلال ، فهو يعبر عن كل الحقيقة ، فمن كل الاعمال المهمة للادب المعاصر لا يوجد عمل واحد يمكن اعتباره تراجيديا نقية ،فلا يوجد هناك كاتب جيد من لا يفضل ان يكتب كل الحقيقة ، فمهمـا تنوعوا في اساليبهم ، في اخلاقيتهم ، وفي نوايـاهم الفلسفية والفنية وفي معايير القيم ، فالكتاب المعاصرون يتفقون على شيء واحد ، وهو انهم مهتمون بالحقيقة الكلية ، بروست ، و د. هـ. لورنس ، واندريه جيد ، كافكا ، وهمنغواي ، هم خمسة ادباء معاصـرون مشهورون ، وهم يختلفون في كتاباتهم وارائهم ، ولكنهم يتفقون على شيء واحد ، وهو ان احدا منهم لم يكتب تراجيديا نقية ، وبانهم كلهم مهتمون بالحقيقة الكليـة ، ولقد تساءلت احيانا فيما اذا كانت التراجيديا ، كشكل من اشكال الفن ، ستموت يوما ، ولكن الحقيقة هي ان القطعة التراجيدية القديمة العظيمة لا تزال تحـرك مشاعرنا بعمق ، واننا لا نزال نحس بالتراجيديا السيئة الموجودة في الافلام وعلى المسارح المعاصرة ، كل هذا يجعلني اعتقد ان ايام الفن النقي كيميائيا ، لم تنته بعد ، ولكن يبدو ان التراجيديا تمر في فترة تقلص ، لان كـل كتابنا الكبار في عصرنا هذا مشغولون في استكشاف عالم الحقيقة الكلية المكتشف حديثـا ، او المعـاد اكتشافه ، بحيث انهم لا يعيرون اهميـة ما لـلادب التراجيدي ، ولكن لا يوجد هناك سبب للاعتقاد بـان هذا سيستمر طويلا ، فالتراجيديا اثمن من ان يقضى عليها بالموت ، فلا يوجد هناك سبب يمنع ادب كـل الحقيقة ، وادب الحقيقة الجزئية من ان يوجدا في آن واحد ، كل واحد منهم في جوه الخـاص ، فالـروح الانسانية بحاجة لكليهما .

ترجمة : رياض بولص يعقوب



كراتشكوفسكي

« بقيـــة »

« في بداية شهر يناير ١٩١٠ في القاهرة ، التقيت في مكتبة الازهر برسالة « في الاعراب » مجهولة للفيلسوف والشاعر الاعمى أبي العلاء ، وقد طربت لهذه الرسالة ، لا لذاتها فحسب ، بل لان صاحبها معروف لدى جيداً ، وكان لي ان جمعت كل ما يتعلق به دونما غرض خاص . ورثت هذا الاهتمام الشديد بأبي العلاء عن استاذي « روزن » الذي كان قد شغف بهذا الفيلسوف المتشائم اللاذع السخرية .

« على اني لم أكن اؤمل بالطبع ، ان أجد في تلك الرسالة النحوية شيئاً جديداً عما اعرفه من امر أبي العلاء ، لكن الشيء الذي لم أستطع فهمه من شأن هذه الرسالة هو السبب في انها لا تذكر الا نادرا ، ولماذا كانت نسخ مخطوطاتها الاخرى مجهولة تماماً ؟؟ ولم أكن انا وحدي الذي عجبت لهذا ، بل شاركني العجب ايضاً الشيخ المحمصاني — احد خزنة المكتبة — »

في كتابه « مع المخطوطات العربية » يقول كراتشكوفسكي ان الشكل الخارجي لرسالة ابي العلاء ، لا يوحي ان لها أهمية أو قيمة . فان هذه الرسالة كانت نسخة عادية قام بنسخها احد الناسخين المحترفين في القرن التاسع عشر طبقاً لنسخة أصلية من « المدينة » وعلى ما يبدو كان ذلك الناسخ لا يفهم كل شيء بدقة كافية ، على انه أصبح واضحاً لي من السطور الأولى ، لماذا كانت هذه الرسالة قليلة الشهرة الى هـذا الحد .

« لو كان عند العرب لائحة أو فهرس للكتب الممنوعة والمحرمة لاحتلت فيه هذه الرسالة مكانا مرموقاً ، وكانت تتحدث في شكلها الخارجي عن موضوعات نحوية مع انها تتناول مسألة محرمة وواسعة الاهتمام من ناحية الدين . هي مسألة الصور الاعرابية المختلفة لاسماء الملائكة مرفقة باقتباس من القرآن والشعر كما هي العادة ، وتذكر اسماء مشهورة في الادب ، وبتلميحات لا تحصى ، الا ان هذا لم يكن سوى غطاء الرسالة والشكل الخارجي لها ، أما ما تحت هذا الغطاء وما يخفيه هذا الشكل الخارجي فهي سخرية دقيقة يصعب فهمها على من لا يعرف آفاق ابي العلاء ومن لا يفهم اسلوبه في بناء مؤلفاته ، ذلك ان ابا العلاء يتمتع بقدرة فائقة في ان يلبس الجملة قناعا يخفي وراءه فكره الجريء عن النظار من لا يعرفون جوهر الامر ، كانت الرسالة التي تبدو من الخارج رسالة نحوية تقليدية ، تخفي هجاء لاذعاً وسخرية فكرية شديدة من فهم المسلمين لحقيقة الملائكة ، بالطريقة نفسها التي يسخر فيها في « رسالة الغفران » من الوصف التقليدي القديم لفكرة الحياة بعد المـوت » .

بعد أن اثار كراتشكوفسكي اهتمام الشيخ المحمصاني بهذه الرسالة ، فقرأها هذا بامعان قال : « انني لم انم طيلة ليلتي ، الشيء العجيب الذي ارقني هو لماذا لم يحرق أبو العلاء مع رسالته هذه »..

ان اغاني كراتشكوفسكي اشهر من ان يعرف او يمتدح بهذا الاستعراض لأهم اعماله ، ولكن الغاية هي لفت الانظـار الى مستعرب خدم البلاد العربية دراسة وتحقيقاً تاريخياً وأدبياً بشكل لا يقدر . وتعريف الأجيال الناشئة من الادباء والدارسين العرب بهذا الرجل الذي تحت اشرافه صدرت الطبعة الكاملة باللغة الروسية لترجمة « الف ليلة وليلة » ، كما انه ترجم من العربية الى الروسية الاثر الادبي العربي الشهير « كليلة ودمنـة » ، وقصة الايام لطـه حسين .

واهتم كراتشكوفسكي ايضاً باصدار كتب مدرسية لتعليم اللغة العربية ، وقد اشترك مع البروفسور برانوف في اصدار اول قاموس عربي — روسي حديث ، وكان قد ترجم القرآن الكريم الى الروسية ، لكنه لم يطبع الا في عام ١٩٦٣ — أي بعد وفـاة كراتشكوفسكي باثني عشرة سنة .

صانعو العالم

ان صانعي العالم الحديث ليسوا هم كل الرجال المهمين في كل العصور وانما هم عدد معين من الاشخاص رجالا ونساء كان اشتراكهم الخلاق في المائة سنة الماضية قد فتح دروباً جديدة وعدل حضارات وبدل طريقة حياتنا . لقد كان تأثير هؤلاء على الناس الذين تبعوهم قويا وهادفا ، وكانت افكارهم الثورية المعبرة قد جعلت من العالم الحديث ما هو عليه اليوم .

اعداد هيئة التحرير

ظل سورين كير كجارد ، وهو شخص لاهوتي عاطفي عاش في القرن التاسع عشر ، وأُبهم في ايامه بأنه معاد للمسيحية ، ظل هذا الانسان منسيا لثلاثة أجيال . وبعد هذا أعيد اكتشافه كصوفي مسيحي عظيم ألهم إيماناً جديدا وأسس الفلسفة الجدلية الوجودية .

ففي سنة ١٩٣٧ ، وبعد مائة واربع وعشرين سنة على ولادته ، لم يكن الناس ليعرفوا عنه شيئاً ، لعدم وجود أية ترجمات انكليزية لمؤلفاته ، وفي سنة ١٩٤٠ قيل عنه أنه « أعمق مفسر لسكيولوجية الدين منذ عهد القديس أوغسطين » ، فقد كان المتنبيء الذي تنبأ بالأزمة التي ستعقب طغيان التجنيد الاجباري ، واحتقار الدكتاتورية للفرد ، وبالافلاس الشامل الذي تسير إليه أوروبا .

ولد سورين آبي كير كجارد في ٥ أيار ١٨١٣ في كوبنهاجن ، وقد كان سابع وآخر أولاد مايكل بدرسون من زوجته الثانية التي كانت خادمة في البيت . وكان والد سورين وعمره ستة وخمسون سنة تاجراً مرفهاً سعيدا . ولكنه كان كافرا في وحدته ، فقد كان يعتنق مذاهب ما كانت الا لتلقي عليه اللعنة الابدية . وكان يصطحب معه سورين الى طقوس غريبة تطفح بالالحادية والتعصب ، حتى كاد يجر ابنه الى نار الجحيم ويجعله من ابناء الشيطان . كان يخيم على البيت جو من الغموض وروح الخطيئة . وكانت تربية الطفل سورين حادة وباردة وقاسية بحيث انه بعد عدة سنين قال : « لقد

سورين كيركجارد ١٨١٣ ـ ١٨٥٥

اصبحت شيخاً منذ ان ولدت . فقد قفزت فترة الطفولة والشباب » .

وبالرغم من هذه النزعات غير الاجتماعية التي احاطته منذ مولـــده . فقـــد تخرج كير كجارد من الجامعة سنة ١٨٤٠ . وما عدا سفرة صغيرة خارج بلاده . فقد بقي في مدينته التي ولد فيها بقية حياته القصيرة القليلة الحوادث .

وقد وقع كير كجارد في حب ريجين أولسن عندما كان في الرابعة والعشرين من عمره ، وكانت الفتاة قد تعدت الرابعة عشرة بقليل . وبعد هذا بسنتين أصبحا خطيبين وحددا وقتاً للزواج . ومرت الايام وقرب اليوم الموعود . وكانت ريجين قد كبرت وأصبحت ناضجة وجميلة ، وعندها أخذ كيركجارد يتصرف بغرابة ، وداهمته شكوك أخذت تنمو حتى أصبحت ألمـــاً وخوفـــاً ، مما أدى الى فسخ الخطوبـــة بفجائيـــة قاسيـــة . وتوسلت اليه ريجين باسم الرب وبذكرى والده ان لا يهجرها ولكن توسلها ما كان الا ليزيد من تصميمه فصدمها بعنف وتركها تواجه الفضيحـــة وسافر هو الى برلين .

وقد كتب في مذكراته قائلاً : « لو كان علي ان افسر نفسي . كنت سأجد نفسي مجبرا أن أدعهـــا تعرف افكارا مقيتة . عن علاقتي بأبي . عن كآبتي العميقة . وعن صورة الليلة الخالدة التي تنهش في اعماقي » .

وكيفما فسر كير كجارد « دوافعه » فمن الواضح انها كانت متشابكة بغرابـــة كـــان من الممكن علـــى روحاني مثـــله ان يضع فتاة في الرابعة عشرة من عمرها كمثال طاهر له . ولكن عندما يحين الوقت لتلبيـــة آمال فتاة موارة العوطف فهـــذا شيء مختلف . وقد قيل ان مجرد تفكيره في واجبات الزواج يثير فيه النفور والكراهية ، لأن الزواج في نظره هو السعادة للروح التي تحب المعـــاناة . أما السعادة الأرضية فهي خطيئـــة .

وبثورته على افعال والده السرية . ذلك العمق الرهيب لسلوكه الزندقي . بـــات كير كجارد غارقا في اعتقاده بروحه النظيفة وقد قيل انه عندما ادرك عدم مقدرته النفسية والجسدية للزواج ترك الفتاة ريجين لتنطلق لحياة الجسد . وحرر نفسه لينطلق لحياة الروح . ومع ذلك فقد حزن كير كجارد جدا عندما تزوجت ريجين شخصاً آخر . وقد بقيت في عقله . ليست كذكرى مريرة فقط وانما كتجسيد لحلمه أيضاً . وقد وضع كتابه « اما ــ أو » لأجلها . وقد قال « أنا مدين بكل شيء لحكمة رجل كبير ولبساطة فتـــاة شابة » .

وعاد كير كجارد الى كوبنهاجن ليخصص نفسه للفلسفة الدينية ، ووضع سلسلة من الكتب تحت عدة اسماء مستعارة . وقد كان كتابه « اما ــ أو » عبارة عن مقدمة أو اعلان عن برنامجه ، وقد طبع عندما كان كير كجارد في الثلاثين من عمره . ويحتوي الكتاب على وجهتي نظر . واحدة جمالية ، ويعتـــبر اصحابها العالم كمكان للذائذ الحواس . ووجهة النظر الثانية للرجل الذي يكرس نفسه للاخلاق والقوانين الاخلاقية . ويوضح كير كجارد ان الاختيار ممكن ، وان كـــل قرار هو مخاطرة بحد ذاته . ومنذ ان كان الانسان مدفوعاً بواسطة اللانهاية (السرمدية) فقراره يجب ان يكون : ان يختـــار بين الكل أو اللاشيء . وهذه الفكرة جعل منها أبسن دراما قوية في كتابه « براند » . ففي للالبنيانه أخذ كير كجارد يكون فكرة لاهوتيـــة شوشت ، من خلال محتوياتها العاطفية الحادة والتصارع فيما بينها ، الفكر الغربي كله .

وقد كان يكتب بطريقة فضولية صلبة فيها الكثير من البراعة والطرق العميقـــة . وقد انقلب كير كجارد ضد كل النظـــم السائدة في ذلك الوقت . وأخذ يهاجمهـــا بطريقة تهكمية وبثقة ذاتية هادئة . فيقول ان الانسان قد فقد نفسه في مشاهد التقـــدم الميكانيكي . فهو ليس بدون حيلة فقط . بل أصبح بلا أمل تقريباً . وأمله الأوحد هو محاولته فهم وجوده الذاتي . وهو الحقيقة المحدودة الوحيدة . ومثل هذا التفهم لا يمكن اكتسابه بواسطة الفكر ولكن بواسطـــة الايمـــان . ليس بواسطة المنطق وانما بالالتئام مع الله . ومثل هذا الوئام مستحيل من خلال العقائدية والابتعاد عن المقاييس الدينيـــة . وانما يحصل الانسان على التفهم على طريق تكوين علاقة شخصية بينه وبين الله . ان الفرد الموجود ليس كائنا وانما هو يتكون ، والمسيحية ايضا تتكون . انه تقدم لانهائي من خلال القلق وعدم الامان والمعاناة . ان المسيحية تبطل أن تكون دينا عندما تغرق بلطف في هدوء عقلي .

وقد اعترض كيركجارد على الكنيـــة أن تكون ملجأ للانسان الخجول المتكفي على نفسه ، واحتقر رجال الكنيـــة في زمانه

لرفضهم الاعتقاد بكفاح الكنيسة . وقال عنهم أنهم « باحثون » مزيفون يبحثون عن الرصانة والمراكز العليا في المجتمع بدلا من البحث عن الخلاص من خلال المعاناة . ويقول كيركجارد أن تعاليم المسيح قد شوهت اذ ان الكنيسة قد شوهت المسيحية باسم المسيح . « لماذا لم يعد بامكاننا روية التناقض بين طبيعة المسيحية كنوع من الجدلية وضرورة الحكومة كذاتية كمية ؟ لماذا نعمي ابصارنا من روية الحكومة وهي تدفع لموظفيها (رجال الدين) ليهدموا المسيحية ؟ » .

وقد ركز على عداله للقس في كتاباته . ففي كتاب « هجوم على المسيحية » يقول : « ان الانسان يسمع غالبا ، وخصوصا من القساوسة ، بأن الانسان لا يستطيع ان يعيش على شئ ، ولكن هذا ما يفعله القسيس . بالنسبة لهم المسيحية غير موجودة ، ومع هذا فهم يعيشون عليها ، ويمكن للانسان ان يصبح مسيحيا لو عارضهم وعاش خلاف حياتهم « المسيحية » .

وقد كتب والتر لاوري في دراسته المفصلة الأولى عن كيركجارد فقال عنه : « انه قادر كليا على اقناعك بأنك لست مسيحياً ، وربما يوضح لك بأنك لا ترغب ان تكون ، وقد يقنعك بألا تتظاهر بعد ذلك ان تكون مسيحياً » .

وقد تعرض كيركجارد لكونه ناقداً لا يرحم للمجتمع ، إلى كثير من التهجم والقذف والطعن من معاصريه . واستهزأ المعلمون من تعاليمه . واستنكر الواعظون تصريحه بأن المؤمن الواثق من نفسه هو أعظم خطيئة امام الله من الكافر المشاغب . وقد هاجمته الصحف ووجد فيه رسامو الكاريكاتير مادة خصبة ، يرسمون ساقيه الطويلتين وجسمه الضخم . ولاستهزائهم به ضاعف كيركجارد من هجومه ، وكانت اعماله اللاحقة عبارة عن انكار للكنيسة كمنظمة لاهوتية احتكارية . وطالب بالبساطة والتواضع . فالانسان -كما قال- هو تناقض أبدى . انه يعطى لنفسه سببا لوجوده ، ومع ذلك فهو لا شئ بدون قوى الله الرفيعة السامية . الانسان يعيش في الزمن ، ولكنه يجب أن يتعلم العيش في انعدام زمني وفي اشتراكية من السمو والرفعة . عليه أن يعيش حياة خلف حدود الخبرة وتحديد المعرفة .

وفي كفاحه لما اعتقد انها الحقيقة المكشوفة ، رأى في نفسه شخصا يقيم الاثارة والغضب بدلا من اعطاء العلاج الشافي . ان عمله لم يكن بتلفظ كلمات رخيصة تريح النفس . وانما بالقاء قذائف عنيفة بوجه الكنيسة المنحطة في ذلك الوقت ، وأيضا بوجه حضارة عفنة . وقد كتب يقول « ما أطلبه هو صوت يخترق النفس بقوة . أن يكون بقوة عملاق ، ويعمق صراخ الطبيعة ، بنغمة تمتد من أعالي سلم الصوت حتى اسافله . هذا هو ما احتاجه لكي أهب نفسي وأوضح ما في عقلي . لكي أهز أحشاء الغضب والضعة والتفهم . لقد أصبحت الأشياء بسيطة جداً . وقد حان الوقت لجعلها صعبة مرة ثانية » .

وعندما كان كيركجارد في الثالثة والاربعين من عمره ، وقع في الشارع تحت تأثير نوبة اغماء . وعندما أخذ إلى المستشفى . اكتشف أن نصف جسمه الاسفل قد شل . وبعد شهر واحد من هذه الحادثة وقع تحت تأثير ضربة أخرى مشابهة وتوفي في الحادى عشر من نوفمبر سنة ١٨٥٥ . وعلى فراش موته سئل عما اذا كان غاضباً على ناقديه ، أو يحس بمرارة تجاه العالم لأنه رفض تعاليمه فأجاب : « كلا لست مريراً ، ولكنني مهموم وحزين وساخط إلى أعلى درجة » .

وبقدر ما كان كيركجارد مهملا في عصره ، فقد أصبح ما كتبه اثراً تحذيرياً في عصرنا هذا . فتساؤلاته عن « الحقيقة » كان لها صدى عميق في الاعمال المختلفة لفرانز كافكا وتوماس مان . ويقول عنه وليم هوبن في كتابه « أربعة أنبياء لمصيرنا » بأنه كان شخصا استطاع بحقائقه الباترة الصارمة ، وصراع شخصيته الشجاعة ان يفتح اعيننا على حياتنا المسيحية الكاذبة والسياسة الخادعة التي جعلت من المسيحية خادمة لها . وكان اصرار كيركجارد على سمو وفطرية الله حافزا على إحياء الجوهرية . وكثير من الفلاسفة والمفكرين يدينون بالكثير لمعارضة كيركجارد للعلم الحديث والحضارة الحديثة . وإلى اقتناعه بأن وجود الانسان الراسخ هو أعظم من كل ماوصلت اليه افكاره .

ومن ناحية أخرى ، فان تأكيد كيركجارد بأن الانسان لا يمكن أن يهرب من الذاتية ، وانه يعطى نفسه معناها ومستواها ، هو الذى أسس الوجهة الجمالية - الالحادية من الوجودية التي يعتنقها كل من سارتر واتباعه .

ان الانسان الذى انقطع عن العالم الطبيعي في بحثه عن التقنيات ، وابتعاده عن الله بالنسبة لكيركجارد هو « شخص في غير مكانه » . ان العالم لم يتوصل ليومنا هذا إلى معرفة نفسية كيركجارد بكاملها ، وهناك الكثير من غوامض افكاره ، على المهتم بها ، ان يتعمق فيها حتى يتعرف عليه وعلى قيمته الحقيقية .

الأمثال الدارجة في الكويت

قبل بضعة أسابيع صدر كتاب جديد اسمه « الأمثال الدارجة في الكويت » لمؤلفه الاستاذ عبد الله النورى . والكتاب مطبوع في بيروت طبعا انيقاً ويقع في جزأين منفصلين من القطع المتوسط وقد استهل المؤلف كتابه بمقدمة قصيرة ، ذكر فيها ان عام ١٩٥١ هو تاريخ بدء تأليف الكتاب . يعني أن خمسة عشر عاما قضاها في تأليفه واعداده وطبعه وختم هذه المقدمة بطلب العذر من القراء عن كل ما يرونه من خطأ أو سهو لان العصمة لله وحده .

وكنت اسمع بهذا الكتاب قبل صدوره واقول في نفسى ان كتابا من هذا النوع يقوم بتأليفه واعداده الاستاذ عبد الله النورى وهو ممن عرف بنشاطه الدائب وسعيه المتواصل في كل ما ينفع . لا أشك في انه سيكون من الكتب القيمة .

وقد التقيت بهذا الكتاب بطريق الصدفة بوزارة الارشاد والانباء . وما أكثر الصدف مع أمثال هذه الكتب . وما أن قلبت الصفحات الاولى من الكتاب حتى دهشت واعترتنى نوبة وجوم كنت خلالها احرك الصفحات ببطء ثم اعدت النظر في الغلاف لاتأكد من اسم الكتاب هل صحيح انه « الامثال الدارجة في الكويت » او انه غير ذلك . مثلا : « الاقوال الدارجة في الكويت » ونظرت في المقدمة لاتأكد ايضا من تاريخ بدء التأليف فاذا الاسم هو هو واذا التاريخ هو عام ١٩٥١ . ثم عدت إلى مطالعته فظهر لى من وضع الكتاب ومن الاخطاء الكثيرة انه ألف بسرعة وطبع بسرعة ، وورد إلى وزارة الارشاد والانباء بسرعة فالسرعة هي السبب في تهافت الكتاب وتداعيه وهي التي لم تترك للمؤلف المجال الكافي في التمييز بين القول والمثل . وما أيسر التمييز بينهما ، وقد قيل « في التأنى السلامة وفي العجلة الندامة » .

والكتاب ملء بالاقوال والمصطلحات التى توهمها المؤلف وعدها امثالا وهى ابعد ما تكون عن الامثال وهذا بعض ما جاء في الكتاب من الاخطاء :

– أحر ماعندك ابرد ما عندى ، ليس بمثل والجملة وردت معكوسة .

– آخر زمن ، ليس بمثل .

– اذن يابلال قال ما يعبد الله خفا ، تحريف لقول عمر بن الخطاب المشهور عند بدء اسلامه (اذن يابلال ان الله لا يعبد خفاء) .

– اراويك النجوم الليل بالنهار ، تهديد وليس بمثل .

– اسفرت ونورت ، تحية وهى بمثابة (أهلا وسهلا) .

– أسمه أكبر من جسمه ، ليس بمثل .

– اش حدا ما بدا ، ليس بمثل .

– الله ارحم من خلقه ، ليس بمثل .

– الله اقوى من خلقه ، ليس بمثل .

– الله ربنا وربه

– الله ياقاه ، دعاء .

– الله يجيرك ، دعاء .

– الل جانى كفانى ، ليس بمثل .

– ثور معمم ، شتم .

– ثور بهور ، شتم .

– على قولة القايل ، ليس بمثل .

إلى آخر ما هنالك من الاقوال والمصطلحات العامية والعامية المبتذلة التى يزخر بها الكتاب . فلو ان المؤلف راجع بعض المصادر التى الفت في هذا الموضوع ككتاب « من الامثال العامية » للاستاذ خالد سعود الزيد وهو من الكتب القيمة وبعض المصادر العربية القديمة واستعان بمن لهم رأى في هذا الموضوع كالاستاذ احمد البشر الرومى مثلا وهو أول من اهتم بجمع الامثال في الكويت لاستقام له امر الكتاب ولما وقع في هذه الاخطاء .

بريد البيان

باشراف : هداية سلطان السالم

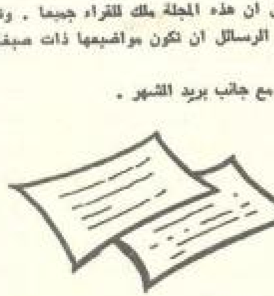
في بريدنا رسائل كثيرة ... بعضها من اسطر ، وبعضها من فصول كاملة وهي على ما فيها من مدح مستحسن او نقد ناقد ، او فذلكة متفلسف ، تبقى حبيبة الى النفس باعثة لمتعة ، حافزة لهمة ، لانها تحمل في ثناياها معنى التعاطف والتجاوب والمشاركة .

ولان غايتنا التثقيف والافادة ، نرجو ان يكون هذا العدد الذي بين يدي القراء خيرا من الماضي كما نرجو ان يكون العدد القادم خيرا من هذا العدد لكي يتحقق شعارنا وهو الى الامام دائما .

وبالطبع ليس بالامكان الرد على كل رسالة ، والاشارة الى كل مرسل فالمكان المخصص للبريد محدود لا يمكن ان يستوعب كل شيء بالاضافة الى ان المواضيع والاسئلة تتشابه بحيث يكون الرد على استفسارات القراء هو نفس الرد على استفسار قارىء اخر .

ينبغي علي ان اقول ان هذه المجلة ملك للقراء جميعا . وتبعا لذلك يجب ان يراعى ما امكن في الرسائل ان تكون مواضيعها ذات صبغة عامة ، وان تكون مفيدة للجميع .

وهذه جولة سريعة مع جانب بريد الشهر .



الانسة منى علي طه ـ الكويت :

نشكرك يا اخت لاهتمامك « بالبيان » وعاطفتك الرقيقة نحوها، وتهنئتك لاسرة التحرير والادباء واما عن سؤالك عن ابي العلاء ، وهل هو ملحد او مؤمن وما هي الاسباب التي ادت الى اتهامه بالالحاد ؟

اختلف الناس يا اخت في عقيدة ابي العلاء اختلافا كبيرا فمنهم من يرى انه مؤمن شديد الايمان اذ يقول :

خلق الناس للبقاء فضلت
امة يحسبونها للنفاد
انما ينقلونها من دار اعمـ
ـال الى دار شقوة او رشاد

ومنهم من يرى انه ملحد شديد الالحاد اذ يقول :

عجبت لكسرى واشياعه
وغسل الوجوه ببول البقر
وقول النصارى اله يضام
ويظلم حيا ولا ينتصر
وقول اليهود اله يحب
رشاش الدماء وريح القتر
وقوم اتوا من اقاصي البلاد
لرمي الجمار ولثم الحجر
فوا عجبا من مقالاتهم
ايعمى عن الحق كل البشر

والذين يقولون انه مؤمن شديد الايمان ينكرون انه قائل هذا الشعر ، ويقولون انه مدسوس عليه ويؤازرهم في ذلك ان كثيرا من الشعر دس على كثير من الشعراء ، والناس دساسون غيارون في كل زمان ، والذي يرى من الدس في العصور الحاضرة

والتقول على الناس وهم احيــاء يدرك ان الافتراء على الناس في تلك العصور الغابرة لا بد كان له من السهولة ما له في هذه العصور الحاضرة ...

وابو العلاء كان له من المكانة ما يغرى بالاساءة اليه فهكذا طبع الخلق .

على انه لماذا نفترض ان الرجل يكون مؤمنا دائما اوملحدا متشككا دائما . انا افهم ان العجائز تؤمن ابدا ولا تكفر ولا تلحد ولا تتشكك ابدا لانها لا تفكر ابدا . ايمانها ايمان قلب لا يجرؤ العقل على تفحصه فتعكيره ، ولكن غير ذلك ايمان الناس العقلاء انهم يفكرون ثم يحللون ويستخرجون ويستنبطون . والعقول لا يمكن ان تهتدي الى الشيء الواحد وتجمع عليه اجماعا ، لان العقول من التجارب والتجارب ليست واحدة والعقول مراتب ، وهي مراتب متفاوتة فالمؤمن المفكر قد تعتريه سويعات يتسلط الشك فيها على يقينه ، ينطق بما ينطق ولا يكون ذلك دليلا على ما في حياته الطويلة من عقيدة حسنة وايمان دخيل ، ان الشيطان هو الذي يركب لسان المرء عندما يعجز عقله فيضل والا فما عمل الشياطين ؟

فلنحكم على ابي العلاء ان كان حقا قال ما قال بالذي قاله هو في ايامه الطويلة المتزنة الرزينة لا بالذي قاله عنه شيطانه في يوم غابت فيه البصيرة .

السيد عز الدين وهدان — الجامعة الامريكية — بيروت :

نرحب بانتاجك ونشكر لك صدق عاطفتك .

قصيدتك « اوجه الغربة » التي تقول انها كتبت في الكويت حيث قضى بدر السياب سنوات قاسية من عمره وعمر الشعر العربي الحديث ، قصيدة معبرة بالفعل احيلت الى قلم التحرير لتاخذ دورها في النشر .

الحاج علي احمد عبد السلام — الكويت :

لا شكر على واجب يا حاج فالبيان تعبير عن نهضة الادباء ومبادرتهم الى حمل مسؤولياتهم . بالنسبة لاسئلتك الخمسة ... اليك اجوبة خمسة :

١ — مع انني اسفت لانك لم تحصل على العدد الاول فقد فرحت لانه دليل على ان النجاح الذي حققته البيان كان فوق تصورنا . سنرسل لك العدد الاول .

٢ — معك حق ربما فتح باب الاشتراك مستقبلا اما في الوقت الحاضر فلا سبيل الى ذلك الا بحجز النسخة مع البائع .

٣ — كلمة العدد ليست لازمة ، لان العدد كله كلمات اما من كون باب البريد في مكان خطأ فلا اعتقد ذلك والقضية تبويب بالدرجة الاولى ولكل شيخ طريقة ... اليس كذلك ؟

٤ — الدراسات الشعرية موجودة في الحاضر والمستقبل .

٥ — هذا سؤال لا يطرح ، فالمجلة مفتوحة لكل امكانيات ونحن لا نتقاضى اجرا ... لاننا لا نعتبرها اعلانات .

السيد الياس اسمر — الكويت:

مرة ثانية نشكر لك اهتمامك بالبيان يا اخ الياس ونقول لك اهلا وسهلا. وكنا نود لو ان رسالتك « ام ست صفحات » كانت نقدا او مجرد اسطر معدودة رديئة الخط ذات تعليقات جانبية ايضا !

لا لزوم لمعذرتك لانها غير لازمة منك .

قلنا للشاعر سيزيف ما تريده ... « بغير النشر » اما عن الرفق بالنفس فهو يشاطرك الراي بل ويرجوك احر الرجاء .

اما رسالتك « ام خمس وعشرين صفحة + مقدمة ونهاية » فقد احيلت الى قلم التحرير لابداء الراي مع العلم ان هيئة التحرير لا تقبل بالشروط المسبقة وتحتفظ لنفسها بحق التقرير دائما .

السيد عبدالله سليمان الفرج — الكويت :

شكرا لك على عاطفتك الرقيقة تجاه البيان يا اخ عبد الله .

اما بالنسبة لسؤالك الاول فلعلك قرات الاجابة عليه ... يبقى السؤال الثاني ، وجوابه انها مشاكل الطباعة ... ولا شيء غيرها .

السيد عبد التواب يوسف — القاهرة :

تهنئتك مشكورة ... وان كنا لا نزال نطمع في مزيد من الجهد نبذله في سبيل البيان ، الرابطة ستقدمها للقراء في اعداد مقبلة ونعتقد ان البيان بحد ذاتها تقديم للرابطة

هداية سلطان السالم ... كاتبة وكتابنا كويتيون وعرب .

اما ما تبقى من رسالتك فسانشره ليبادر من يهمهم الامر الى الاتصال بك . اسمي قد يكون معروفا لمن يستمع الى اذاعة القاهرة وصوت العرب كواحد من كتاب البرامج الاذاعية .

الأدبُ الضاحك

قال الروائي البريطاني الساخر تشسترتون ان المطر كان يتساقط بكثرة خارج القصر الانكليزي العتيق النائي ، والرياح تصفر ، ونباح كلب يتصاعد من بعيد منذرا بالشؤم ووقف الخادم المخلص الامين مصعوقاً من الخوف وبيده الشمعدان ، ليدل الضيف إلى حجرته لقضاء ليلته ، وسرت عدوى الخوف إلى الضيف المسكين فسأل الخادم بقلق ظاهر :

— هل حدث شئ غريب في هذه الحجرة ؟

فأجابه الخادم : لم يحدث شئ من أربعين سنة ، ياسيدى !

فتنهد الضيف المذعور ، وتنفس الصعداء ، ولكنه ما عتم أن طرح سؤالا جديدا على الخادم : ولكن ، ماذا حدث منذ أربعين سنة ؟

— شئ غريب جدا ، ياسيدى ، فالرجل الذى قضى ليلته في هذه الحجرة وجد حيا يرزق صبيحة اليوم التالى !!...



كان الروائي البلجيكي موريس ماترلنك يستشيط غضباً اذا ما قاطعه أحد أثناء الكتابة وذات مساء ، وبعد ان غادرت زوجته المنزل لحضور حفلة ، دخل مكتبه لينصرف الى الكتابة ، ولما عادت الزوجة في ساعة متأخرة تلك الليلة الفته لا يزال منهمكاً بالمخطوطة التي بين يديه ، فمشت على أصابعها حاذرة ازعاجه ، ودخلت حجرة النوم ولكنها ما لبثت ان نزلت السلم بعد قليل ، وفتحت باب مكتب زوجها ، وهي تصيح : « موريس ، موريس لقد سرقنا ، مجوهراتي مفقودة لابد ان يكون دخل البيت لص اثناء غيابي عنه » ! فثارت ثائرة ماترلنك الغارق في تأملاته ، وصاح :

— أيتها العزيزة : اذا كان قد دخل البيت لص فانه مهذب لم يزعجني . وأنت لا ريب ، بوسعك ان تتشبهي به ، فلا تزعجيني !!.. »

• • • • •

كان هنرى بوردو يكره المقابلات الصحفية ، وكان يؤكد أنه اذا كان قد بلغ من العمر عتياً ، فان الفضل في ذلك يعود الى تجنبه الصحفيين ، وقال : منذ بضعة أيام استطاع احدهم ان يدخل علي بالقوة ، فبادرته بقولي :

— صباح الخير ، يا سيدي ، أبصرت النور في تولتون سنة ١٨٧٠ ولم يحدث أي شيء .. الى اللقاء ، ايها السيد !..



خرج البروفسور باستور فاليري رادو مرة متضايقاً من معرض للرسوم التجريدية ، مرددا :

— ليست اللوحات هي ما ينبغي تعليقه على الجدران ، بل الرسامون !..

• • • • •

ارسلت أديبة ، أصول كتاب الفته الى الكاتب الاميركي الساخر أمبروز بيرس (مؤلف قاموس الشيطان) وطلبت اليه ان يختصر نقده للكتاب في عبارة واحدة ، وان يجتنب كل تعليق آخر ، فكتب اليها : « ان الشقة بين دفتي الكتاب بعيدة جداً »



سئل الروائي رينه ماسون أين عثر على موضوع روايته الثانية ، فأجاب :

— في الاقتباس السينمائي لروايتي الاولى.



عندما يقول الدبلوماسي « نعم » فانه يعني « ربما » وعندما يقول « ربما » فانه يعني « لا » .. ولكنه عندما يقول « لا » فانه لا يكون دبلوماسياً .